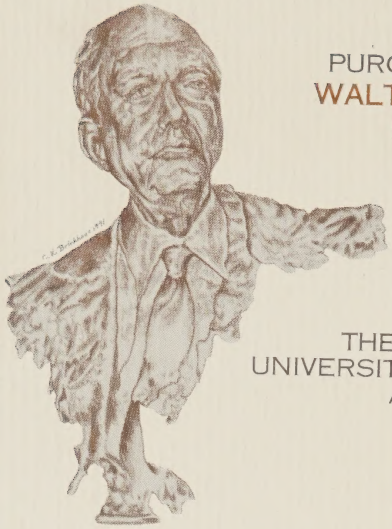
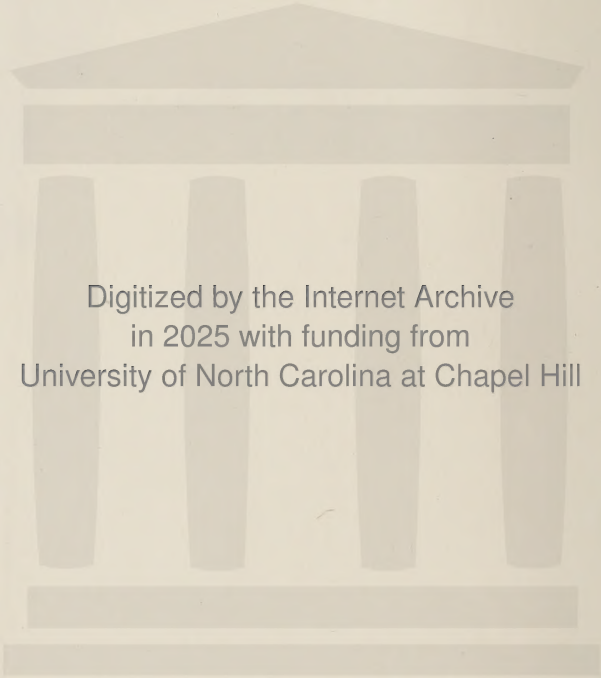


PURCHASED FROM THE
WALTER ROYAL DAVIS
BOOK FUND

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00012381362



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/positivismoeidea00voss

KARL VOSSLER

POSITIVISMO E IDEALISMO EN LA LINGÜISTICA Y EL LENGUAJE COMO CREACION Y EVOLUCION

EDITORIAL POBLET
MADRID - BUENOS AIRES

POSITIVISMO E IDEALISMO EN LA LINGÜÍSTICA

P123
.V818
1929

KARL VOSSLER

POSITIVISMO E IDEALISMO

EN LA

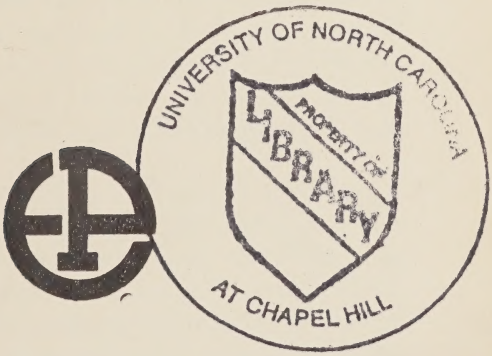
LINGÜISTICA

Y

EL LENGUAJE COMO CREACIÓN Y EVOLUCIÓN

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN POR

JOSÉ FRANCISCO PASTOR
Del Centro de Estudios Históricos



EDITORIAL POBLET
MADRID-BUENOS AIRES
1929

Derechos reservados.
Copyright by Emilio Poblet. Madrid, 1929

A

Benedetto Croce

Imprenta de Antonio Marzo. San Hermenegildo, 32 dupdo.—Madrid

PROLOGO DEL TRADUCTOR

Por primera vez se vierte al castellano los libros de Karl Vossler. Positivismus und Idealismus in Sprachiwissenschaft *y* Sprache als Schöpfung und Entwiklung, *aparecidos los años 1904 y 1905 en Heidelberg. De entonces a ahora, el nuevo método iniciado por Vossler, ha conseguido abrirse camino y hoy son muchos los filólogos los que adoptan ante los problemas de la lingüística la posición idealista.*

A Vossler debemos la visión exacta de la inanidad de los métodos positivistas para hacernos conocer la esencia del lenguaje. Antes de él, los positivistas, se perdían en el cúmulo de materiales y en la descripción de los fenómenos, pero el lenguaje se rompía en sus manos, incapaces de hacer entrar la filología en la fase estructuradora.

Pero ¿cuáles han sido los resultados de este nuevo método? Aun hoy no los sabemos, pero sea cual fueren sus resultados, nadie podrá plantearse científicamente ningún problema filológico sin conocer los métodos de la filología idealística, ya que el gran valor de Vossler fué el desvalorizar—ninguna mente crítica lo puede dudar—los antiguos métodos (1). Acaso a la nueva ge-

(1) No se ha escrito nada más definitivamente crítico de los antiguos métodos empleados en el estudio de la métrica que el capítulo VII. La métrica positiva. Todo lo que se escriba sobre métrica con los antiguos métodos, está completamente desvalorizado.

neración no les satisfaga dicha posición si los resultados no son capaces de resolver problemas tan importantes como el de la interrupción de la continuidad léxica y la diferenciación y esencia de los estilos. Pero para una mente apasionada, dicha posición habrá sido una experiencia dolorosa.

En la edición española los dos volúmenes de las ediciones alemanas aparecen reunidos en uno solo, ya que los une—a ambos—una estrecha relación: los conceptos esenciales, las ideas madres: El primer ensayo es la parte negativa de los antiguos métodos: negación que anuncia—ya—los nuevos métodos—visiones y simpatías—que en el segundo ensayo estructuran la moderna ciencia del lenguaje.

JOSÉ FRANCISCO PASTOR

Estrasburgo, Marzo de 1929.

PREFACIO

El nombre de mi querido e ilustre amigo Bene detto Croce, puesto al frente de este escrito, es al mismo dedicado. Ninguno, que yo sepa, ha definido con tanta claridad, seguridad y lógica la estética como ciencia de la expresión espiritual, y la lingüística como parte de la estética, y establecido todas las consecuencias que se derivan. Su libro *Estetica come scienza dell'espressione generale* (1) es un acontecimiento filosófico que no podrá quedar ignorado por los filólogos.

Y, sin embargo, otros antes que Croce, y sobre todo Guillermo von Humboldt, intentaron fundar la lingüística sobre las bases del idealismo crítico; pero también es verdad que en seguida, entre todo el tumultuoso trabajo de investigaciones empíricas, las conquistas de Humboldt, y sobre todo el nexo entre la filología y la filosofía se perdieron.

Estas páginas se proponen fortificar y estrechar esta necesaria ligazón, aplicando a los más importantes problemas de la lingüística los principios de la estética idealística, tal como han sido formulados especialmente por Benedetto Croce. Este breve escrito le pertenece no sólo por homenaje de mi per-

(1) Palermo. Sandrón, 1902; 2 edic. 1904. Existe una traducción española de A. Vegue y Goldoni. Biblioteca Moderna de Filosofía y Ciencias Sociales. Madrid.

sonal amistad y gratitud, pero también *per fil di logica.*

He evitado cuanto he podido el nombrar y citar los representantes de la escuela positivista combatida por mí, no sólo porque me faltase el placer y el valor de la crítica y de la polémica, sino porque la verdad científica tanto más pronto se abre paso cuanto menos se sienten heridos en el amor propio los representantes de las ideas opuestas, y que tanto más eficazmente se puede atacar los principios cuanto mayor es el respeto a las personas.

He hecho una excepción con mi estimado compatriota y colega E. Wechssler, con el cual me he permitido un lenguaje vivaz y personal, porque suponía que el amor de la Verdad superaría en él la susceptibilidad.

La prudencia en la polémica me impone parquedad en las citas (1), y esto me ha sido tanto más fácil cuanto, francamente, sobre muchas cuestiones había más meditado que leído. Yo creo que tal método de trabajo no habrá resultado exclusivamente dañoso al libro.

KARL VOSSLER.

Heidelberg, 20 de agosto de 1904.

---

(1) Lo importante se encuentra ya otras veces reunido.

I.—Positivismo metodológico y positivismo metafísico.

Por positivismo e idealismo no quiero por ahora entender dos diversos sistemas filosóficos o grupos de sistemas, sino en primer lugar dos direcciones fundamentales de nuestra facultad cognoscitiva. Digo direcciones, tendencias, inclinaciones, y no funciones de la facultad cognoscitiva. Nuestra división en Positivismo e Idealismo no tiene ninguna relación con la distinción de sensibilidad e inteligencia, intuición y abstracción, empirismo y metafísica. No se basa en la naturaleza, sino en la finalidad y dirección del conocimiento. Positivismo e idealismo no son conceptos teóricos del conocimiento, sino conceptos metodológicos.

Como yo, al igual que Croce (1), pongo la lingüística en el grupo de las disciplinas históricas basadas en la facultad intuitiva, no se puede tratar aquí en primera línea más que del problema de la recta aplicación de nuestra facultad intuitiva a la finalidad de la investigación histórica objetiva.

Diferencia de método significa siempre diferencia de finalidad. Sin embargo, ¿cómo es posible que sobre la finalidad de las ciencias históricas haya tal diversidad e incongruencia de opiniones? El tema de

---

(1) Consúltese la recensión del libro de Croce hecha por A. Rava. *La classificazione delle Scienze e le discipline Sociali* en *La Critica*, revista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce. Nápoles, 1904. Vol. II, pág. 309 y siguientes.

la historia, ¿puede ser otro que la comprensión de la relación causal de los hechos? No.

Y, no obstante, para comprender la relación causal en una fluencia histórica hemos de estudiar exactamente, antes que nada, el estado del hecho; es decir, todos los factores que pueden haber cooperado. Por eso, gente prudente ha puesto como objeto interino y próximo de la investigación la descripción exacta del estado del hecho, el conocimiento del material. Estos son los positivistas. Los otros, los que prefieren ocuparse de la solución causal, son los idealistas.

El buen historiador se esforzará en tomar en la misma consideración las exigencias del positivista y del idealista. Tratará con el más gran respeto y escrupulosidad el material; pero no se contentará con su sencilla descripción y conocimiento, sino que llegará hasta su comprensión y explicación causal. El conocimiento es sólo un medio y camino para la comprensión.

Una finalidad pasajera no es ninguna finalidad independiente, y por eso no puede dar el fundamento para un método científico independiente. Por último, todo procedimiento histórico ha de ser idealista.

Así, ¿habríamos cometido una inexactitud lógica si hubiésemos colocado el Positivismo como un valor igual y opuesto al Idealismo, como parece derivarse del título de nuestra obra? Sí y no.

Junto al positivismo completamente metodológico, relativo y subordinado, existe otro positivismo metafísico, absoluto y opuesto hostilmente al idealismo (1). En donde con más violencia se muestra el

(1) Por más que el positivismo moderno de un Augusto Comte se rebele contra el nombre de Metafísica, resulta que la negación de la Metafísica es también una Metafísica, así como el Ateísmo puede ser una religión.

contraste entre las dos orientaciones es en el problema de la causalidad.

El idealista busca el principio de la causalidad en la razón humana; el positivista lo busca en las cosas, en los mismos fenómenos. A uno y a otro lado son posibles muchas variedades. El idealismo puede ser ilusionístico o realístico, según que separe el pensar causal del ser causal o los identifique. El positivismo puede ser panteístico, ateístico, o bien dualístico, según que identifique el principio de causalidad con las cosas o le separe de ellas. En el fondo se trata de convicciones personales que no tengo la intención de estudiar.

Primero quiero hacer ver cómo el positivismo metafísico ayuda al positivismo metodológico y cómo delante del idealismo le hace adquirir una significación independiente que él no podría alcanzar por sí mismo.

La noticia del hecho, el conocimiento exacto de todo lo existente, que el positivista metodológico había exigido modestamente sólo como una finalidad pasajera, como medio para la comprensión, será tomado por el positivista metafísico, o por mejor decir, radical, como una finalidad absoluta. Conocimiento y comprensión, descripción y explicación, condición y causa, materia y forma, apariencia y causalidad, son una sola y misma cosa. Ya no se pide: ¿por qué?, ni ¿para qué? Se pide: ¿que es? y ¿qué ocurre? Esto es la ciencia rigurosa, objetiva.

Positivamente esto no es ciencia. Es la muerte del pensamiento humano, la ruina de la filosofía. Sólo queda un caos de materia prima sin forma, sin orden y sin enlace. Sáquese de nuestra razón el principio de causalidad, y morirá. Así se explica que junto al positivismo en la ciencia prospere en la vida la más insensata superstición. Nadie hace mejor maridaje con los materialistas y positivistas que los mís-

ticos e ilusionistas. Nuestra vida cultural presente lo demuestra cumplidamente.

Aquellos que se interesan por el progreso de la ciencia tendrán como un deber el combatir en todos los campos la pseudociencia del positivismo radical. Para esto es necesario que se desenmascare y combata al positivismo hasta en sus apariencias más inocentes y fáciles, y se le desaloje hasta de aquellos campos donde la batalla por la visión de la vida se muestra menos áspera y decisiva.

Este campo es precisamente la lingüística, donde se juega y trabaja con fórmulas y conceptos errados traídos del positivismo por cierta gente que si tratase de metafísicas metáforas no sabría ciertamente hacer profesión de consecuente positivismo. Su ciencia es diferente de su filosofía. Ellos tienen con su oficio la misma relación causal que con sus convicciones.

Al contrario, este trabajo tiene la persuasión de que fe y ciencia están íntimamente enlazadas; que aquélla debe resolverse en ésta y que con el concepto que se haga del mundo, cambia hasta el concepto de los nimios detalles del mundo. No se puede, sin ser una cabeza oscura, creer en filología en las leyes fonéticas, y en filosofía creer en el idealismo crítico.

Nosotros tendremos la paciencia de distinguir cuidadosamente el positivismo radical del metodológico, el autocrático del modestamente auxiliar: admitiremos y aprobaremos; con el primero seremos inflexibles.

II.—La división positivista de la lingüística.

En la lingüística moderna, bien al servicio de una práctica finalidad, bien al de una finalidad teórica, domina casi ilimitadamente el método positivista.

Yo escojo como un ejemplo la obra más vasta y más importante dentro de mi especialidad: la *Gramática de las lenguas románicas*, de Guillermo Meyer-Lübke (1). Los puntos de vista desde los cuales el autor ha compuesto su monumental libro son explicados en la «Introducción» de un modo claro y conciso:

«El estudio científico de la lengua es doble: primeramente debe considerar la pura forma y luego el contenido de cada palabra; es decir, su situación no como resultado fisiológico del ruido que produce el aire al pasar por la boca, sino como transmisor de fenómenos psicológicos a otros hombres. Una separación completa de ambos aspectos es imposible. Sin embargo, en ciertas ramas de la lingüística predomina más el primero de estos puntos de vista, mientras que en otros el segundo,

Los elementos constitutivos de las palabras son primeramente los sonidos; por eso la Fonética debe colocarse en el primer lugar de la investigación gramatical. En la evolución y transformación de los sonidos de una lengua es casi completamente indiferente la significación de la palabra: en la mayoría de los casos se trata solamente de procesos fisiológicos. Pero sería equivocado el desconocer en absoluto el contenido en la investigación de la forma: el contenido, la significación, pueden a menudo condicionar la regular evolución externa.»

«A la Fonética sigue el estudio de la flexión...»; ésta se ocupa «en el fondo de las perturbaciones que experimenta la evolución fonética en las desinencias flexivas, en virtud de la significación funcional de éstas».

(1) Leipzig, 1890-1902. 4 volúmenes. No menos riguroso es el positivismo metodológico en la gran enciclopedia de G. Gröber: *Grundriss der romanischen Philologie*. Strassburg, 1888 y siguientes.

Sigue la formación de las palabras. Aquí el punto central de la investigación es la función, la significación de los sufijos.

«Así, la formación de las palabras conduce inmediatamente a la Sintaxis, es decir, a la teoría de las relaciones de las palabras entre sí.»

Como última parte de la Gramática pone Meyer-Lübke una pura teoría de la significación. La Estilística, que él define como teoría del lenguaje, como arte quería introducirla, si yo he entendido bien, en la historia de la Literatura mejor que en la Gramática (1).

La idea que sirve de fundamento a este sistema es fácilmente comprensible. El estudio, partiendo del puro fenómeno acústico, ha de elevarse poco a poco hasta el elemento psíquico: estudio de las significaciones. Pero se hace constar explícitamente que ambas maneras de estudio concurren juntamente en todos los estadios de la escala; en una palabra, que la separación entre el fenómeno psíquico y fonético del lenguaje no tiene razón de ser. Por consiguiente, toda la división en Fonética, teoría de la flexión, es un recurso práctico y está muy lejos de tener un fundamento en la esencia del lenguaje. Meyer-Lübke permanece siempre consciente de este hecho desde el momento que, sin darse cuenta pero sin disimularlo, va de uno a otro grado de su sistema tantas veces como le parece necesario para ver mejor la conexión causal de la evolución de la lengua. Él permanece señor de la materia y señor de la idea que él mismo ha concebido. Nadie despreciará como perniciosa su división, porque el autor la sabe manejar. No todos saben desenvolverse tan fácilmente en su armadura.

No es ningún secreto el procedimiento con el que

(1) Comp. el prefacio del vol. III.

se ha llegado a establecer esta división en Fonética, Morfología y Sintaxis. Por el procedimiento del análisis, de la división mecánica. Se quiere conocer la lengua, no en su fluencia, sino en su estado. Se la consideró como algo dado y concluído; así, positivísticamente. Se hizo su disección. El lenguaje vivo se descompuso en frases, períodos, palabras, sílabas y sonidos.

Este procedimiento está en absoluto justificado, y puede conducir a estudios provechosos, pero al mismo tiempo puede ser una fuente de error. El error se origina cuando se empieza a imaginar que la dicha clasificación tiene su fundamento en el organismo mismo del lenguaje humano, que es algo más que una división arbitraria, mecánica y violenta. Es un prejuicio muy extendido y casi desarraigable que la oración representa una unidad natural de lenguaje; la palabra y la sílaba, otras unidades subordinadas.

En verdad, sucede aquí lo que en la Anatomía. Si separamos una pierna de un cuerpo humano y hacemos cuidadosamente el corte en la articulación correspondiente, o bien si cortamos en sentido transversal la pierna, siempre resultará una destrucción mecánica del organismo, pero nunca un desmembramiento natural. Porque la unidad del organismo no está en los miembros o articulaciones, sino en su alma, en su finalidad, en su entelequia, o como quiera llamarse. Un organismo puede ser destruído, pero no puede ser dividido en sus partes naturales (1).

El anatómico no hará sus cortes libremente; al contrario, optará por hacer aquellos que le parezcan

(1) La comparación del lenguaje con un organismo ha sido ya muchas veces criticada con fundamento; y nosotros conocemos el puro valor metafórico de nuestro ejemplo.

particularmente instructivos y prácticos. De igual manera podremos reconocer la división de los gramáticos en sonidos, palabras, radicales, sufijos, etcétera..., no como los más naturales, sino como los más instructivos y prácticos. Sílabas, radicales, sufijos partes de palabra y músculos de frase, son, por así decir, las articulaciones en las cuales salta y se mueve el lenguaje viviente.

Pero cuando se sostiene que los sonidos constituyen las sílabas, éstas las palabras y las palabras la oración, y las oraciones el lenguaje, se ha pasado, sin pensar, del positivismo metodológico al metafísico, y se ha dicho un concepto sin sentido, como el siguiente: los miembros del cuerpo constituyen el hombre. Esto es, se ha establecido una falsa conexión causal, porque el principio de causalidad se ha colocado en los fenómenos parciales en vez de referirlo a una unidad ideal superior. En realidad, el nexo causal sigue un curso totalmente inverso: El espíritu que vive en el lenguaje humano constituye la oración, la frase, la palabra y el sonido: todo a la vez; y no solamente los constituye, sino que los crea. A menudo, palabras ambiguas, como «constitución», «formar», «determinar», y otras, han originado grandes errores.

Respetemos por un momento aun las divisiones metodológicas que el positivismo propone en la lingüística, pero consideremos la evolución de la lengua, desde el punto de vista del principio idealista de causalidad, como evolución del espíritu, y entonces tendremos que ordenar las ramas científicas parciales en una serie invertida. En vez de ascender de las más pequeñas a las más grandes unidades parciales, avanzaremos inversamente, partiendo de la Estilística y pasando a la Sintaxis, y de aquí a la Morfología y a la Fonética. Tengo la certidumbre de que también este sistema invertido de la Gramá-

tica está muy lejos de ser rigurosamente científico. Por el hecho de invertir la Gramática, una disposición positivista no se transforma en idealista.

Pero si el principio de causalidad tiene algún valor positivo en la evolución del lenguaje, todos los fenómenos que señalan y describen las disciplinas inferiores, tales como la Fonética, Teoría de la flexión, Formación de palabras y Sintaxis, han de encontrar su última, única y verdadera explicación en la disciplina superior, es decir, en la Estilística. La nombrada Gramática ha de ser transformada totalmente en el estudio estético de la lengua.

Si la definición idealista : lenguaje=expresión espiritual, es justa, la historia de la evolución de la lengua no puede ser otra que la historia de las formas de la expresión espiritual, es decir, Historia del Arte en el sentido más amplio de la palabra. Gramática es una parte de la Historia del Estilo y de la Literatura, que, por su lado, forma parte de la Historia del espíritu y libertad humanos (Historia de la Cultura).

III.—Análisis del sistema positivista.

I.—*Teoría de la flexión y de la formación de las palabras.*

La prueba de que existe la conexión antes citada entre la Gramática y la Estética la tenemos realizada en algunos casos especialmente elocuentes.

Me colocaré en el centro del edificio doctrinal positivista, y escogeré un fenómeno de la teoría de la flexión.

La declinación latina ha desaparecido sin dejar rastro en todas las lenguas románicas modernas. Solamente el antiguo provenzal y antiguo francés, has-

ta el siglo XII aproximadamente, han conservado el sistema de dos casos:

Ant prov. sing. Nominat: cars: acus: car.
Ant franc sing. Nominat: chars: acus: char.

El fundamento de esto podría encontrarse primero en la Fonética, y acaso en el hecho de que en estas dos lenguas la *s* final se ha conservado más tiempo que en la italiana y en la rumana, en las cuales es tan desconocida como el sistema de dos casos. Además, parece corroborar esto la observación de que en Francia la pérdida del sistema de dos casos, es decir, la pérdida del nominativo, ocurrió casi al mismo tiempo que la desaparición de la *s*.

Sin embargo, entre estos dos fenómenos por paralelos que sean, no hay ninguna relación causal efectiva. Nos podemos convencer de esto con un caso tomado del castellano. En esta lengua la *s* final se conserva hasta hoy; pero los nominativos latinos en *us* han sido sustituídos absolutamente por los acusativos en *um* (1). Esto demuestra que aun la lengua (castellana) que con más fidelidad ha conservado la *s* final latina ha perdido al mismo tiempo, de la manera más definitiva, el sentido para la diferenciación del nominativo y acusativo, como lo demuestra el hecho de acudir a la preposición *a* para expresar la relación de acusativo: *los padres aman a los niños*, contra el francés *les pères aiment les enfants*.

Hemos visto que la Fonética no puede dar un fundamento científico para explicar la suerte del sistema de dos casos. Veamos si lo podemos encon-

(1) Es una excepción la conocida palabra derivada del latín eclesiástico *Dios* y la curiosa palabra del antiguo castellano *huebos-opus* en vez del natural *huebra-opera*.

trar en el dominio de la disciplina inmediata: la Sintaxis. Primeramente podemos observar que cuando el caso nominativo se diferenciaba flexivamente del caso oblicuo, la persona que hablaba no necesitaba ningún medio especial para diferenciar el objeto y sujeto. Sin peligro de ambigüedad ni confusión, se podía disponer la oración en este orden: objeto, verbo, sujeto; o bien sujeto, verbo, objeto: *les enfans aiment li pedre,* o *li pedre aiment les enfans,* mientras que el francés moderno permite solamente decir de una manera correcta: *les pères aiment les enfants.* Así, se ha observado que a medida que va desapareciendo el sistema de dos casos, va haciéndose más raro el orden objeto, verbo, sujeto (1).

¿Qué relación hay entre ambos fenómenos? ¿Es esta constancia cada vez en aumento del orden: sujeto, verbo, objeto, una consecuencia de la pérdida de las características flexivas, o bien al contrario? El positivista que ensayaba explicar la distinción de la declinación latina por la pérdida de la *s,* se inclinará a ver en la nivelación de las diferencias flexivas el fundamento de la ordenación de las palabras dentro de la oración en el francés moderno.

Pero fijémonos en la posición del objeto de dativo o de genitivo en el francés moderno: *Les pères parlent aux enfants—des enfants.* Pero si adoptamos una posición diferente o perifrástica: *C'est aux enfants (des enfants) que parlent les pères* < < *Aux enfants parlent les pères,* tendremos una in-

(1) Se ha calculado que en los más antiguos monumentos (franceses), el objeto va en primer lugar 63 % de todos los ejemplos, en el Roland sólo el 42 %, en el Caballero del León el 38 %, en Joinille el 11 %. También la prosa del siglo XVI no ofrece apenas otra proporción a pesar de sus latinismos». Meyer-Lübke. ob. cit. Vol. III, pág. 799. L. Wespy. Zeitschr. für Neufranz VI, pág. 150 y siguiente.

fracción del lenguaje, tan atrevida como si dijéramos: *les enfants aime le père,* o también *aiment les pères,* aunque los primeros casos no pueden dar lugar a ninguna ambigüedad, y aun con la preposición *a* y *de* se adopta el más seguro distintivo para la diferenciación de casos. Así, la pérdida de las características flexivas de los casos no puede ser considerada como causa o fundamento real de la ordenación de la palabra en el francés moderno, porque esta ordenación rige también allí donde esta pérdida no ha tenido lugar o ha sido sustituída inmediatamente.

Excepcionalmente, es decir, con determinada intención, en determinados nexos estilísticos puede un escritor permitirse libertades semejantes; por ejemplo, cuando quiere poner de relieve determinados miembros de la oración por medio de una ordenación desusada: *Les officiers commandent aux soldats, et aux officiers commande le roi,* o bien: *Rien ne te sert d'être farine* (La Fontaine). *Peu de prudence eurent les pauvres gens. Un chose ai-je à dire* (La Fontaine). El positivista acostumbra a calificar casos semejantes como arcaísmos o licencias retóricas o poéticas, y, en consecuencia, los separa de la regla.

Es necesario que en esta ocasión examinemos los conceptos de «arcaísmo» de licencia retórica y que ensayemos su solidez científica.

Cuando se trate de explicar el estilo de un poeta como La Fontaine, se habrá de notar sus frecuentes arcaísmos como su principal característica. Así, se entiende bajo el nombre de arcaísmo un medio de expresión estilística, un artificio poético. Y una licencia poética es también un artificio poético, siempre que no se quiera entender bajo esta expresión una pura negligencia, un *lapsus linguæ.* Pero el *lapsus linguæ* no puede ser objeto de la Gramática

científica, de la misma manera que el error del cálculo no puede serlo de las Matemáticas. Así, pues, reunamos los conceptos de arcaísmo y licencia poética en el concepto más amplio de un medio de expresión estilística. Pero si la posición de las palabras *Peu de prudence eurent les pauvres gens* es un medio estilístico para poner de relieve la idea de *peu de prudence,* ¿que es, pues, la posición normal *les pauvres gens eurent peu de prudence?* ¿No es, acaso, ningún medio estilístico?

Para poder contestar, hemos de preguntar primeramente: ¿Qué es estilo? Estilo es el lenguaje individual diferenciado del general. El lenguaje general no es en el fondo otra cosa que la suma aproximada de todos o, al menos, todos los más importantes, modos de hablar individuales. El uso del lenguaje como convención, es decir, como regla, es objeto de la Sintaxis. El uso de lenguaje como creación individual es objeto de la Estilística. El método inductivo asciende de lo individual a lo general, del caso particular a la convención, pero no al contrario. Así, pues, primero Estilística, y después Sintaxis. Todo medio de expresión, antes de ser convencional y sintáctico, fué a menudo y por largo tiempo individual y estilístico, y aunque llegó a ser común, no por eso deja de ser individual en boca del artista original. El giro más vulgar puede sonar de una manera impresionante si se usa en ciertas conexiones del discurso.

En otras palabras: todos los elementos del lenguaje son medios estilísticos de expresión. Todos son, si se los considera dentro de un período de tiempo determinado, arcaísmos y neologismos al mismo tiempo; todos son, si se los considera desde el punto de vista de una regla arbitrariamente construída, licencias poéticas o retóricas, pues el lenguaje es una actividad espiritual individual. Los tér-

minos arcaísmo, expresión retórica, licencia poética y otros semejantes, carecen de toda significación rigurosamente científica, y representan solamente una serie de tautologías inexactas, más o menos arbitrarias, que en el fondo quieren significar estilo = expresión espiritual individual.

Medios de expresión repetidos a menudo y por muchos individuos aparecen en la Sintaxis positivista como reglas. Pero el idealista no puede contentarse con la demostración de la frecuencia o la regularidad de una expresión hablada. El quiere saber la razón, por qué esta expresión ha llegado a ser más frecuente, por qué aquella otra ha sido más rara. Y la razón es que ésa ha correspondido mejor que aquélla a las necesidades y tendencias de la mayoría de los individuos. La norma sintáctica tiene su fundamento en el carácter espiritual dominante de un pueblo. Esta regla quiere ser entendida en el fondo del espíritu de la lengua. Sin motivo, muchos positivistas filólogos han combatido este concepto del espíritu de la lengua, porque este concepto es una planta de su jardín, un concepto relativo, colectivo y adquirido por procedimientos estadísticos, y en realidad creado para servir a la investigación idealista.

Con estas previas determinaciones del concepto, probemos ahora retornar a nuestro problema.

El predominio paulatino de la colocación de las palabras en el francés moderno: sujeto, verbo, objeto, sobre la arcaica: objeto, verbo, sujeto, no podía ser satisfactoriamente explicado, por la desaparición del sistema bicasual. Naturalmente que no. Pues la nueva colocación es, como no podía ser otra, la obra del espíritu lingüístico del francés moderno. La necesidad creciente de una ordenación fija y, en todo lo posible, racional ordenación de las ideas, una cierta tendencia económica y lógica en el es-

píritu de la lengua, dieron este resultado. No porque la flexión había llegado a ser irracional, y *murus* ya no se distinguía de *murun*, no por esta causa fué racionalizada la colocación de las palabras, sino al contrario: después que la tendencia racional del espíritu nacional francés condujo a la fijación de series de ideas y series de palabras sólidamente ordenadas, pudo entonces uniformarse su antiguo sistema de declinación. Esta uniformación, que, en sí y por sí considerada, podía aparecer como irracional y prestarse a confusiones, ahora se presenta justamente como racional en las nuevas circunstancias, y se revela como una consecuencia extrema y, por decirlo así, paralela al mismo espíritu, o, si se quiere, instinto, inclinado hacia el orden y la unidad.

Ya no soy, pues, de la opinión de que la colocación uniformada de las palabras sea el fundamento de la declinación uniformada, sino que ambos fenómenos se encuentran en la misma línea, tienen como fundamento común el espíritu de la lengua. Esta relación podría expresarse también con otras palabras de la siguiente manera: la desaparición de la *s* y la desaparición del sistema bicasual son las condiciones bajo las cuales se ofrece la fijación de la colocación de las palabras; pero uno y otro hecho no son las causas eficientes, sino efectos de una misma causa, esto es, el espíritu de la lengua. Un cambio en la lengua no puede nunca ser la causa de otro cambio en ella misma, sino en todo caso un fenómeno concomitante de él, una condición, un medio causal, un vehículo. Si se quiere hablar de un nexo causal entre la desaparición de la *s* y la desaparición de la forma flexiva del nominativo, sólo puede entenderse tal nexo como un nexo ocasional y condicionado, pero nunca como efectivo e incondicionado.

Pero una causa condicionada no es la causa única.

Ella sufre eventualmente otras causas condicionadas a su alrededor, y en todos los casos es la causa incondicionada y efectiva.

Así, pasa en Filología que siempre que uno se propone referir un fenómeno lingüístico a otro, se le presentan en concurrencia diversos ensayos de explicación que no se excluyen mutuamente. Y nosotros debemos sostener con toda energía el siguiente postulado metodológico: para cada cambio o evolución lingüística ha de ser reunido, a más de la causa capital, una multitud, la más numerosa posible, de causas condicionales que estén trabadas unas con otras, un ejército de fenómenos concomitantes y resultados secundarios. Sólo de esto se puede adquirir una idea más amplia y más profunda de las influencias evolutivas, tan complejamente ramificadas, y de la unidad espiritual de la vida de la lengua. Pero con la misma energía hemos de protestar contra el error fundamental del positivismo metafísico, esto es, contra la confusión entre causas condicionales e incondicionales.

* * *

No sólo la presencia, sino también la ausencia de ciertas formas, han de ser explicadas por el espíritu de la lengua.

Por ejemplo: Todas las lenguas románicas tienen el pronombre posesivo *meum, tuum, suum,* en una doble forma derivada: tónica y protónica.

Castellano:	mío mía — mi
	tuyo tuya — tu
	suyo suya — su, etc.
Ant. prov.	meus (mieus) mía — mos ma
	teus (tieus) toa — tos ta
	seus (sieus) soa — sos sa, etc.
Francés	mièn mienne — mon ma
	tien tienne — tou ta
	sien sienne — son sa, etc.

Frente a estas lenguas, la lengua literaria portuguesa y la italiana sólo usan las formas tónicas. ¿Cómo se explica en estas dos lenguas la falta de formas átonas? Difícil sería encontrar los fundamentos en las llamadas leyes fonéticas, porque tanto en portugués como en italiano ninguna repugnancia hay respecto a las partículas átonas protónicas. Recuérdese las formas del artículo determinado en ambas lenguas, o bien las formas abreviadas, como *vosmecê* y *você* < Vossa mercé, o el italiano *Madonna* < mea domina. Positivamente, el italiano antiguo conoce los pronombres posesivos pretónicos, como *me, mi, tu, su,* y muchos dialectos actuales conocen esta distinción (1). El portugués poseía al mismo tiempo que las formas femeninas *minha, tua, sua,* hasta el siglo XVI, las formas *ma, ta, sa,* las cuales difícilmente pueden representar otra cosa que las formas pretónicas (2).

La Fonética no nos da ningún fundamento para esclarecer el uso exclusivo de los posesivos tónicos en los modernos italiano y portugués literarios.

Acaso podrá ayudarnos a esclarecerlo la Sintaxis. Es sorprendente que, lo mismo en portugués que en italiano, exista la misma regla sintáctica: los adjetivos posesivos suelen ir acompañados del artículo determinante. Sólo delante de los nombres de parentesco (padre, madre, hermano, nieto, etc.) y en locución vocativa se prescinde del artículo. También falta el artículo cuando el posesivo tiene función predicativa (3). Y es muy significativo que el

(1) Meyer-Lübke. Italien-Grammatik. párrafos 375-377 y Grammatik der roman. Sprachen II, íd. 89 y Wiese, Altitalienisches Elementarbuch Heidelberg, 1904, pág. 122.

(2) V. I. Cornu. en el *Grundriss* de Gröber, I-1-pág. 794.

(3) V. Sauer-Kordgien, Portugiesische Konversations grammatik Lektion 14 y Mussafia. Italienische Sprachlehre Ed. 25, p. 17.

pronombre recibe un acento más intenso cuando va precedido del artículo que cuando va solo ante el nombre:

Italiano: *mi'amíco,* pero: *el mío amico;* portugués: *ma pénna,* pero: *a mínha penna.*

Sin embargo, no podemos en principio considerar el uso frecuente del artículo determinado como el fundamento único y suficiente de la victoria de los posesivos tónicos. En efecto: otras particularidades de la frase italiana y portuguesa pueden haber contribuído a este resultado, como, por ejemplo, la inversión del posesivo, tan repugnante al francés: *l'amico mio, a penna minha,* que da al pronombre el valor de un adjetivo.

Estas particularidades sintácticas (uso del artículo e inversión del pronombre) exigen una explicación estilística.

El uso frecuente del artículo determinado se relaciona en muchos casos con la fantasía plástica y visual del italiano, con su tendencia a concretar e individualizar las cosas. El italiano que entre en una tienda no dirá: *Mi dia burro!,* sino *Mi dia il burro!* El entonces ve ante sí la manteca. Por consiguiente, él es consciente de que el genitivo partitivo expresa siempre fundamentalmente una idea cuantitativa, una determinación de medida. El distingue exactamente los tres casos:

1) *bevo birra,*
2) *bevo la birra,*
3) *bevo della birra.*

Con el número tres piensa en una determinada cantidad de bebida, con el primero posee la cualidad: *bevo birra, non bevo vino.* Con el dos reviste ya sensación del sabroso líquido con todas las cualidades individuales que le interesan particularmente. El francés, predispuesto a la abstracción, y que aplica el partitivo aun a cosas metafísicas, acostum-

bra unir estas tres diferentes intuiciones en una sola: *je bois de la bièrre; je bois la bièrre* no es una locución extraña para él, pero menos usual. Así, el italiano no está satisfecho con la simple determinación de un objeto realizado con la indicación de su posesor o pertenencia. El exige una individualización intensa: no *mio cappello,* sino *il mío cappello;* y aún más: *il cappello mio.* Igualmente se siente impelido a precisar radicalmente los datos numéricos: *morì a venticinque anni,* y aun con más intensidad: *ai veinticinque anni morì.* Ciertamente no es ningún azar que el mismo pueblo que convierte el pronombre posesivo en adjetivo realizara antes que ningún otro pueblo de Europa «el descubrimiento del individuo», como dice Jakob Burckhardt.

No hemos de detenernos a examinar la causa, porque esta tendencia a la individualización deja de manifestarse precisamente ante los nombres de parentesco (*mio padre,* y no *il mio padre*). Si las tendencias del espíritu de la lengua tienen que ser realmente la causa incondicional de todas las correspondientes formas de expresión, han de valer también condicionalmente. Y, en efecto, la regla del pronombre posesivo sin artículo con los nombres de parentesco es falsa. Puede decirse muy bien *il mio padre.* Gabriele D'Annunzio ha escrito en la portada de su reciente tragedia *La figlia di Jorio* la siguiente dedicatoria: *Alla terra d' Abruzzi, alla mia madre, alle mie sorelle,* etc. La expresión *a mia madre* pertenece acaso a la lengua familiar, en la cual puede prescindirse de una expresiva individualización de los más próximos y familiares parientes; nosotros tendríamos que señalar esta expresión como una licencia familiar que se propagó gradualmente (1).

(1) Meyer-Lübke, lug. cit. III, parrafo 167, quiere explicar la falta del artículo en los nombres de parentesco como una generalización de la locución vocativa. A esto se puede

Pero mucho más satisfactoria que esta explicación es la siguiente: No sólo todos los nombres de parentesco, sino todos los nombres que tienen por función expresar una relación predicativa de una con otra persona, se encuentran sometidos a idénticas o semejantes vacilaciones; por ejemplo, *amico, nemico, protettore, moglie, maestro, padrone,* etc. Nosotros podemos pensar en el uso de estas palabras, bien en la persona que ellas califican o bien en la relación en la cual las personas se manifiestan.

Esta diferencia se ve clara en el siguiente ejemplo: *La regina ama il popolo come suoi figli. La regina ama il popolo come i suoi figli.* La primera es la expresión de que la reina está respecto a su pueblo en la misma relación que una madre con sus hijos; no es necesario que ella tenga hijos. La segunda es la expresión de que la reina ama a su pueblo como a los príncipes herederos, como a sus propios hijos. Del mismo modo se explica la diferencia entre *suo padre* y *il suo papà*. Padre es la paternidad personificada; *papà* es, por así decir, el nombre propio: el padre mismo. Dentro de la familia se usa principalmente estos nombres propios: *il babbo, la mamma,* etcétera; fuera del círculo familiar no interesa el individuo, sino la relación de parentesco. De aquí *mio padre, nostro fratello.* Lo mismo pasa en portugués, y quién sabe si sobre esta lengua ha ejercido el italiano una influencia determinada.

También la diferencia entre expresiones como *a sua disposizione y alla sua disposizione* (*servizio, comandi*), han de ser juzgadas, si no me engaño, desde el mismo punto de vista. Yo pienso con la primera expresión en la orden o disposición que viene

objetar que *¡mio padre!* no es usual y la forma dominante es *¡padre mio!* La hipótesis de Meyer-Lübke no puede explicar la reaparición del artículo en el caso de añadírsele un adjetivo: *il mio buon padre.*

de alguien; con la segunda, en la persona que ordena en aquel caso concreto. La primera lleva el acento en *disposizione;* la segunda, *en sua.*

Así, en estos casos la regla y la excepción han podido ser explicadas satisfactoriamente mediante el examen estilístico e idealístico. Este procedimiento ha sido aplicado, desde hace tiempo, con notable sutileza, por Adolf Tobler a los problemas de la Sintaxis francesa (1). Sería hora de extender el mismo punto de vista idealístico a la teoría de la flexión y a la Fonética de una manera consciente y sistemática. Porque la Estilística es y será el alfa y omega de la Filología.

* * *

A la inteligencia vulgar, que es el peor enemigo de toda ciencia exacta, no se le puede hacer entender que los giros más insignificantes y aparentemente más accidentales deben tener siempre una causa estética, es decir, una causa inmanente en el espíritu del que habla.

¿Hay a primera vista algo más arbitrario que la manera cómo en la mayor parte de las lenguas es determinado el género de los nombres? Leemos en una Gramática no parca en ideas las siguientes palabras: *...il est quelquefoit très difficil de trouver la raison logique qui a présidé aux choix d'un des deux genres. Ce sont bien souvent les hasards de la forme qui l'ont determiné* (2). En correspondencia a esta observación, cita el autor en los siguientes párrafos un grupo de palabras en las cuales «*la termi-*

(1) El ejemplo de Tobler ha encontrado muchos seguidores. Uno de los estudios más notables entre los de este género es el de H. Morf sobre los *Tempora historica im Französischen* en *die neueren Sprachen,* Marburg, 1904.

(2) F. Brunot, *Précis de grammaire historique de la langue francaise.* 3ª edit. París-1894, p. 232 y sig.

naison du mot, suivant qu'elle est masculine ou feminine, réagit sur le genre des mots»; por ejemplo: *raifort, plantain, van choléra, acacia* y hasta *le philloxera vastatrix;* e, inversamente, una serie de masculinos latinos que, merced a su estructura fonética o a su sufijo, se trasladaron al grupo de los femeninos: *amulette, comète, énigme, épithète, rime, poudre, rencontre,* etc.

Contra esta explicación hay diversas objeciones. Ante todo, no se puede admitir una *raison logique* ni para la determinación genérica de los nombres, ni, en general, para la evolución de una lengua. Un raciocinio o un sistema de ideas es lógico o ilógico, pero nunca la forma en la cual las ideas se expresan. A lo que generalmente se llama corrección lógica o formación lógica de una lengua es, una vez esclarecido, bien la corrección de las ideas expresadas, es decir, la estructuración científica del contenido, o bien la más o menos rigurosa uniformidad de las formas estilísticas usadas y usuales, es decir, la semblanza familiar de las formas: lo que el positivista cree como una regularidad gramatical. Supongamos ahora que un talento lógico sea también un buen estilista, y la ilusión será completa, es decir, se creerá poder hablar con razón de la excelencia lógica de su forma de expresión. Cuando nosotros los alemanes admiramos el francés como la lengua lógica *par excellence,* esto quiere decir que en Francia han influído muchos hombres que, al mismo tiempo que un don de pensar sistemático, han poseído la facultad de una expresión adecuada. Pero en sí y por sí todo lenguaje es alógico. Cuando se habla se coloca un signo acústico o gráfico: un σύμβολον de una representación (Vorstellung) psíquica.

Llamemos a éste A y a aquél B; la lengua descansa en el postulado: A debe ser igual a B. Pero,

hablando lógicamente, A es siempre igual a A, y B igual a B. Por esto diferentes representantes filosóficos de un exagerado individualismo han sostenido que toda lengua es una fuente, y una fuente necesaria, de error, una falsificación, o, al menos, un bosquejo grosero y desfigurado de nuestro mundo psíquico interior (1). La tesis sería cierta si el que habla identificara realmente A con B, la representación con la expresión. Pero los verdaderos artistas del lenguaje permanecen siempre conscientes del carácter metafórico de todas sus palabras. Ellos corrigen y completan constantemente una metáfora con otra, dejan que las palabras se contradigan, y cuidan sólo de la unidad y fijeza del pensamiento: A=B es para ellos un postulado y no un teorema. Los postulados permanecen siempre fuera de la esfera lógica. En la realidad de la facultad glótica humana está siempre viviente el cumplimiento de este postulado, y esto muchos miles de años antes de que se le haya ocurrido a nadie plantear este postulado. A=B es la condición fundamental de nuestra vida espiritual. Quien la niega comete un suicidio intelectual. Quien la afirma obedece los preceptos de su naturaleza, sin que por esto perjudique o beneficie en modo alguno a la Lógica; más la Lógica empieza sólo después del lenguaje y mediante el mismo, pero nunca antes que él o sin él. Esto era lo que queríamos decir sobre la *raison logique*.

Así como no hay una *raison logique*, tampoco hay una *raison phonetique* o *hasards de la forme* que determinen el género de los nombres. Hasta qué punto es casual la relación entre la forma fónica y el género gramatical de las palabras, puede verse en la

(1) V. G. Prezzolini. *Il linguaggio come causa d'errore* Florencia, Biblioteca del Leonardo, y la luminosa crítica de B. Croce en la Crítica, II, 150 y sigs.

larga serie de formas de doble género: *un amour, une amour; un œuvre, une œuvre; un couple, une couple* (1), etc. La forma permanece siempre la misma, pero al mismo tiempo con el género se diferencia la idea.

Puede pasar en todas las lenguas, y esto en la mayoría de las veces sin grave peligro de la mutua inteligencia, que el mismo símbolo acústico se emplee para representar distintas ideas. ¡Cuántas significaciones distintas tiene la imagen fónica *amour*! El caso contrario es teóricamente imposible, y prácticamente se da sólo en la boca de aquellas gentes que no dominan su propia lengua. Para ellas no hay diferencia entre *un amour* o *une amour, un foudre* o *une foudre, il verra* o *il va voir, je t'aime* o *je t'adore*. Pero el arte del lenguaje consiste justamente en saber relacionar con los más finos matices fónicos, flexivos, sintácticos y lexicológicos un matiz de las ideas. En otras palabras: hay homónimos en todas las lenguas, pero los sinónimos son o faltas de lenguaje o un concepto acientífico originado por una deficiente interpretación del material lingüístico. Sólo en Lógica, donde se separa pensamiento y palabra, puede haber sinónimos. A los sinónimos lógicos se les llama tautologías.

Lo dicho de las frases, grupos de palabras y palabras debe aplicarse, en consecuencia, a los fragmentos de palabras, prefijos, sufijos, etc. La gramática positivista de la lengua francesa habla, por ejemplo, de un sufijo femenino *e*: *court-courte, vrai-vraie, voisin-voisine;* de otro *esse*: *poète-poétesse;* de otro *trice*: *électeur-électrice,* etc.; y se considera estos sufijos como si fuere enlazado con ellos de un modo inmanente y constante el concepto

(1) V. E. Mätzner. Französ. Grammatik, 3ª edic., II, párrafo 45.

de femenidad. La femenización es, como se dice, función de estos sufijos. Sucede a veces que una palabra masculina o neutra recibe, por cualquier azar, una forma fónica que recuerda las desinencias femeninas preexistentes; entonces puede suceder que pase a la clase de los femeninos por su significación. Así, se ha transformado el neutro latino *opera* en *une œuvre, amuletum* en *une amulette*. En las desinencias *e, ette,* se ve el fundamento del cambio de género. O al contrario: nombres originariamente femeninas se transforman en masculinos: *plantaginem* < *un plantain,* por la mencionada nivelación con las masculinas, como *le nain, le refrain*. Pero la semejanza fónica no es en verdad la causa, sino la condición o pretexto para el cambio de género. Si la consonancia fuera la causa, también *la main* se habría convertido en masculino.

La opinión de que determinados sufijos tienen también determinadas funciones es anticientífica. Otro error de la escuela positivista. Un mismo sufijo puede recibir los más diversos matices, y, en definitiva, cambiar su función según las diversas radicales a que esté unido: *maîtresse* no está respecto a *maître* en la misma relación que *moinesse* y *moine*. *Lehrerin* no se relaciona con *Lehrer* del mismo modo que *Mann* con *Männin*. Si *Lehrerin* es aproximadamente la forma femenina de *Lehrer, Männin* podría ser la deformidad femenina, la caricatura de *Mann*.

Las mismas consideraciones podríamos hacer sobre los sufijos de la flexión verbal. El sufijo francés de futuro puede tener, según la conexión en la frase, las funciones más diferentes, y debe ser traducido al alemán alternativamente por *wollen, können, mögen, werden, dürfen, solen,* etc. La división gramatical de futuro y presente no corresponde en modo alguno a la división cronológica de futuro y presente; la división lingüística de masculino y fe-

menino no tiene nada que ver con la división zoológica. Ni tampoco contiene, como se ha dicho, juicios de valor ético o estético. Recuerdo haber conocido un extraordinario y apasionado misógino que concedía valor a esta opinión, y masculinizaba en sus detestables poesías todos los femeninos que le parecían señalar particularmente cosas dignas de estima. Así, decía *der Sonne, der Luft, der Nachtigal.* Cuando yo le conté cómo los antiguos trovadores trataban a la mujer amada de señor (*midons*), empezó a comprender que su procedimiento era una espada de dos filos, y que, en vez de conducir a un rebajamiento del femenino, podía llevar por último a una profanación del masculino, y que era una cosa insegura filosofar con el lenguaje y buscar en sus formas conceptos de valor.

La determinación del género en la lengua es, como toda forma del lenguaje, según su esencia, simbólica o metafórica, o, si se quiere, antropomórfico en el sentido más amplio de la palabra. El hombre proyecta su modo espiritual en las cosas. Su lenguaje es una actividad individual de su facultad de conocer lo individual: fantasía, intuición, creación estética, y no contiene ni el más pequeño elemento lógico. Por esto el modo de hablar de uno no tiene ninguna relación con el del otro. Para el latino el sol es masculino; para el germano, femenino. Ambas intuiciones tienen un buen fundamento; pero no en el sol, sino en el individuo que habla.

Puede ser que al lingüísta le resulte difícil en muchos casos, y aun prácticamente imposible, reconstruir exactamente la intuición que fué eficaz en el que habla cuando atribuyó a una cosa determinada sin género un cierto sufijo de género o le unió un artículo de género. Pero realmente es mucho más fácil descubrir un pretexto externo, como la consonancia, o bien un cambio de sufijo.

Tan pronto como en una esfera científica el positivismo triunfa, «trabajar científicamente» no es un arte para el cerebro débil, pero tampoco una alegría verdadera para un cerebro bien dotado.

Las relaciones entre los cambios flexivos, y, por consiguiente, la formación de palabras y la intuición, han sido objeto de un profundo estudio lingüístico-comparativo por parte de Hermann Osthoff (1), que le dió el curioso título de «la naturaleza supletiva de las lenguas indogermánicas».

Osthoff distingue en cada lengua grupos de palabras «puramente materiales» e «impuramente materiales». Las impuramente materiales son aquellas cuya conexión está fundada puramente en la significación; *fero-tuli-latum; bonus-melior-optimus; soror-frater,* etc. En las puramente materiales coinciden la comunidad de significación y la comunidad de forma fónica: *grand-plus grand-le plus grand; maître-maîtresse; agit-agissait.* En la evolución del lenguaje se cruzan entre sí los dos grupos; a veces desaparece el grupo impuramente material, y es sustituído por otro puramente o impuramente material; otros grupos impuramente materiales son uniformados en puramente materiales, o, al contrario, un grupo puramente material es diferenciado. Uniformación y diferenciación o nivelación e individualización son las tendencias en las cuales se mueve el espíritu creador del lenguaje.

El estado psicológico que se da con estos fenómenos ha sido descrito tan acertadamente por Osthoff, que yo no puedo privarme de copiar el propio pasaje del texto original: «Así como el hombre con sus ojos corporales ve los objetos inmediatos con una distinción radical, así con los ojos espirituales, cuyo espejo es la lengua, percibe las cosas del mun-

(1) Discurso rectoral. Heidelberg, 1889.

do de la intuición con tanta más agudeza e individualidad cuanto de más cerca tocan la sensibilidad y el pensamiento del que habla. Cuando en alemán se dice, por ejemplo, con radical distinción, *Sohn* (hijo) y *Tochter* (hija), así como *Knabe* (muchacho), *Mädchen* (muchacha), *Hengst* (caballo) y *Stute* (yegua), se hace resaltar con viveza la diferencia individual, pero falta la expresión de la mutua conexión de los sexos de la misma especie.» Este defecto se remedia con la otra manera de agrupar los conceptos, que da el mismo tipo fónico fundamental a los dos elementos de la pareja dada por la naturaleza, como en latín *filius* y *filia, puer* y *puella, equus* y *equa*... «Si el espíritu enseña—dice Georg von der Gabelentz—a diferenciar, clasificando las especies, géneros e individuos y ordenarlos entre sí, debo atribuir en primer lugar esta obra de orden y distinción a la facultad que posee el espíritu de agrupar en el dominio de su perspectiva a un lado aquello que le es próximo y al otro aquello que le es más lejano...» El concepto de comer, lógicamente considerado, permanece él mismo, tanto si el hecho de comer se cumple actualmente como acción duradera, como si se trata del acto de alimentarse verificado momentáneamente en un determinado momento del pasado. Pero el lenguaje natural no es expresión de conceptos lógicos, sino de imágenes intuitivas, y el reflejo etimológico es, respecto a la diferenciación entre éstas, distinto para el acto de comer en cada una de las dos indicadas situaciones. Así, en griego la primera es ἐσθίω, la segunda es ἔφαγον...»

«El progreso en la vida del lenguaje del concebir y nombrar las cosas individualizando al agrupar es al mismo tiempo un impulso para el desarrollo de la actividad lógica del hombre que habla. La clasificadora formación de conceptos y su proceso han de

resultar evidentemente favorecidos si se satisface cada vez más la necesidad intuitiva que se siente en hacer fónicamente semejante lo que regularmente acostumbramos a pensar coordenadamente.»

Lo más digno de admiración en estas consideraciones espirituales es que el autor, que procede con un método estrictamente positivista, y que se esfuerza en diferenciar los grupos que en la realidad se hallan juntos y se confunden continuamente entre sí, no toma como dos actividades de distinta naturaleza las dos tendencias capitales que distingue en el espíritu del lenguaje: la agrupadora y la individualizadora, sino que sabe elevarse al punto de vista idealista en cuanto se trata de investigar la causa de los fenómenos observados. El pensamiento fundamental de Osthoff es: todo hablar es intuición, ya sea de una cosa individual o de un grupo de cosas. La reunión intuitiva de las cosas en grupos es el último paso hacia el pensar lógico, pero no el mismo pensar lógico. El positivista radical habría dado un paso más allá; habría tomado la distinción de grupos léxicos puramente materiales e impuramente materiales por una distinción realmente existente científica y cualitativa, pues entiende los conceptos científicos como empíricos. Se habría explicado lo que para Osthoff es una diferencia gradual como una diferencia esencial. Y con esto habría trasladado al lenguaje el dualismo de intuición, abstracción, de fantasía, lógica, arte y ciencia, como yo, hablando sinceramente, he tenido alguna vez la debilidad de hacerlo.

II.—*Sintaxis.*

Los propios errores son siempre lo más instructivo, al menos para los que participan de ellos. Como mi error ha acontecido en el camino entre la Sinta-

xis y la Estilística, y sólo he tratado con preferencia de las relaciones entre la Flexión y la Estilística, nos lleva ahora la saludable autocrítica a un progreso más en nuestra investigación.

Durante el tiempo de mis estudios en Estrasburgo me sentía particularmente atraído por los trabajos sobre sintaxis francesa que entonces preparaba en el Seminario románico mi venerable profesor G. Gröber. La idea fundamental de su doctrina era, si no me equivoco, parecida al trabajo de Osthoff, el cual entonces no había aparecido.

Lo mismo que en la formación de grupos flexivos, en la formación de grupos sintácticos se manifiestan íntimamente relacionadas dos tendencias principales: la niveladora y la individualizadora, o, como Gröber se expresaría, la lógica objetiva y la afectivo-subjetiva.

Cuanto más vivamente una serie de representaciones excite el interés personal del que habla, con cuanta más fuerza afectiva sea matizada, tanto más será diferenciada sintactivamente. Así se distinguen dos grupos típicos de medios de expresión sintáctica: *la Sintaxis regularis* objetiva y la *Sintaxis irregularis* subjetiva. Las escalas se entremezclan constantemente en el lenguaje; pero en la Gramática se puede distinguir bastante exactamente una de otra. ¿Cuál es el criterio de esta distinción?

1) El uso sintáctico hablado determinado estadísticamente en el tiempo y en el lugar en que el movimiento lingüístico es originado.

2) Un experimento. Para distinguir si una expresión tiene o no forma subjetivo-afectiva se intenta trasladarla a una forma lógico-objetiva, es decir, se sustituye el afecto por «la palabra que lo expresa». Donde es posible en una lengua tal sustitución hay una forma sintáctica afectiva; donde ésta no pueda darse falta a la lengua o bien una palabra

significativa del afecto..., o bien es escogida la expresión acostumbrada en el hablar reflexivo objetivo (1).

Por ejemplo:

a) *Plût a Dieu.* Forma objetiva. *Je voudrais qu'il plût a Dieu.* Elipse afectiva.

b) *Allez! Allez!* Forma objetiva: *Allez tout de suite.* Pleonasmo afectivo.

c) *Le traîte, je le punirai!* Forma objetiva: *je punirai* CE *traîte.* Inversión afectiva.

d) *Si je le voyais, je l'envitais.* Forma objetiva: *Si je l'eusse vu, je l'aurais invité certainement.* Permutación afectiva.

Todos los medios expresivos de la Sintaxis se mueven en estas cuatro direcciones capitales de la sintaxis objetiva. Si se trata de diferencias cuantitativas (elipse y pleonasmo) y cualitativas (inversión y permutación).

Toda esta división es exactamente como la de Osthoff, en grupos puramente materiales y puramente inmateriales, relativa por su naturaleza. Lo que en el centro de Francia es una inversión afectiva puede pertenecer en la Francia oriental a la *Sintaxis regularis.* Así, por ejemplo, la posición del adjetivo *un savant homme* es en los dialectos loreneses completamente regular, es decir, sin matización afectiva (2).

Lo que hoy debe juzgarse como sintaxis objetiva puede haber sido anteriormente una permutación afectiva; por ejemplo, el futuro románico *j'aimerai,* de la forma afectiva originaria *amare habeo,* en vez del objetivo *amabo* o imperativo, como *parlez!, allez!,* que antes no fueron otra cosa que indicativos permutados. Se puede dudar, pues en el caso

(1) Grundriss de Gröber. I. 1. p. 215; 2ª ed. p. 275 y sgs.
(2) Meyer-Lübke-III, pág. 781.

de muchos giros arcaicos si deben aún ser registrados como afectivos o como regulares. Gröber ha buscado un recurso poniendo en un grupo independiente los *arcaísmos*. Así, pues, toda división debe tomar constantemente en cuenta la evolución del uso hablado en el tiempo y en el espacio si no quiere considerársela arbitraria o falsa. De ello Gröber es totalmente consciente, y por eso pide que este sistema empírico sea incesantemente comprobado y completado por la investigación histórica. Las clases de expresión propuestas por Gröber no es preciso que las declaremos decadentes, aunque haya un tránsito histórico y geográfico de la una a la otra; flotan como una red leve y flexible en la corriente del lenguje; sus mallas se desplazan con el movimiento de la corriente, pero no se rompen.

Sin embargo, no es sólo relativo e inseguro aquel lado del sistema que se apoya en el uso hablado, estadísticamente fijado de un tiempo y lugar determinado, sino también el otro que se funda en el experimento, esto es, en la investigación psíquica de la expresión. Porque también los conceptos «lógico» («didáctico») y «afectivo», en el sentido que les atribuye Gröber, son relativos. Lo que es lógico no es por esto preciso que sea no-afectivo, ni lo que es afectivo, alógico. Un estado de ánimo no afectivo o afectivamente indiferente en absoluto no existe. Ausencia de vida afectiva es muerte; ausencia de vida intelectual es locura. Ambos conceptos no excluyen, sino que representan sólo conceptos parciales o diferencias del grado. La absoluta unidad de la cual las dos son partes relativas, es el lenguaje o la facultad de hablar del individuo.

Así, cuando Gröber dice de un giro gramatical: «pertenece a la sintaxis afectiva», no quiere decir otra cosa, según creo, en último término y puntualizando minuciosamente todas las salvedades, que

lo que sigue, poco más o menos: El modo de decir *A* es en comparación con el uso de hablar dominante del país *B* y de la época *C* de tal manera, que tan pronto como se intenta colocarse en el estado de ánimo del autor *D* debe admitirse que cuando usó aquella expresión se encontraba más en un estado de excitación sentimental que uno de reposo, o que al menos había tenido la intención de dar a su lengua un sello preferentemente afectivo y de expresar la fuerza del interés en lo que decía de un modo también formal en la construcción de la frase.

Recordemos que, según nuestra definición, la esencia de la Estilística está en la fundamentación idealística de la expresión hablada como creación puramente individual. De esta manera claro que el método de Gröber no es aplicable a la Estilística en sentido estricto. Gröber quiere fundamentar el modo de expresar *A*, no puramente en su relación con el individuo *D*, sino que quiere además precisar su naturaleza con la comparación con los usos hablados *B* y *C*. Pero el presentar la lengua, y especialmente la construcción de la frase como un uso convencional, es cosa de la sintaxis positivística. Por esto Gröber ha reconocido muy justamente la posición especial de su sistema cuando él, después de la exposición de los fundamentos, escribe: «Aquí se une la Sintaxis y la Estilística.» (1).

«Sintaxis y Estilística», no Estilística y Sintaxis. En esto puede intervenir con gran eficacia la crítica, que se ha ensayado en la concepción de Gröber (2). Ella puede objetar: No hay ningún puente científi-

(1) Loc cit.

(2) V. B. Croce. *Di alcuni principii di sintassi e stilistica psicologiche del Gröber* en Atti dell'Acad. Pontaniana. Vol. XXIX. V. También mi réplica en Literaturblatt für germ. u rom. Philol., 1900, sobre todo las págs. 25 y siguientes que ahora yo no sostendría en todos los puntos, y la

co entre la Sintaxis y la Estilística. El único camino posible va de la Estilística a la Sintaxis. Según su peculiar naturaleza, toda expresión hablada es una creación espiritual individual. Para expresar una intuición interna no hay más que una forma única. Tantos individuos, tantos estilos. Traducciones, imitaciones, perífrasis, son nuevas recreaciones individuales que pueden parecerse más o menos al original, pero que jamás son idénticas a él. Uso sintáctico y reglas lingüísticas son conceptos imprecisos nacidos del estudio empírico positivista y externo que no pueden subsistir ante una lingüística rigurosamente crítica e idealística. Si los hombres se entienden hablando no tiene esto su fundamento en la comunidad de la convenciones del lenguaje o del material lingüístico o de la construcción de la frase, sino en la comunidad de la facultad de hablar. «Comunidades lingüísticas, dialectos, etc., no existen en realidad. Estos conceptos se han formado mediante agrupaciones más o menos arbitrarias y son un nuevo error del positivismo. Enciérrese a dos o más individuos pertenecientes a las «comunidades lingüísticas» más diferentes y entre los cuales no haya ninguna clase de convención lingüística común, y al poco tiempo se entenderán en virtud de su facultad de hablar. Así han nacido el inglés y otras lenguas y así se realiza toda evolución y vida lingüística. Cada uno aporta a esto su pequeño tributo, cada uno contribuye creando. El lenguaje es un creación espiritual. Una lengua no puede, en el propio sentido de la palabra, ser aprehendida, sino como dice Guillermo von Humboldt, ser «desperta-

---

contestación de Croce en *Flegrea*, Nápoles, Vol. II, 1 de Abril; mis observaciones en la *Zeitschrift für roman-Phil.*; 1903, p. 352-364, y, por último, la aclaración de Croce en *La Crítica*, vol. II, págs. 252-258, Nápoles, 1904, que cierra la cuestión.

da». Charlar por instinto es cosa de papagayos. Por esto el papagayo no tiene ningún estilo. Es, por decirlo así, la convención lingüística personificada; la pura pasividad. El habla por instinto, pero no maneja la lengua como creador. En el fondo de nosotros se oculta algo de papagayo. Es el déficit o el pasivo de nuestra facultad de hablar. Así, pues, nada positivo, nada existente, nada independiente sobre que pueda fundarse una ciencia. Donde empieza el déficit termina la facultad de hablar y allí se halla al propio tiempo la frontera de la lingüística. Considerar una lengua como conveniencia y regla lingüísticas equivale a considerarla no científica. Sin embargo, la Sintaxis no es ciencia, como no lo es la teoría de la Flexión y la Fonética. Todo este campo de disciplinas gramaticales es un gran cementerio instalado por los positivistas incansables donde están cuidadosamente enterrados en tumbas colectivas e individuales toda clase de fragmentos muertos del lenguaje y donde las tumbas presentan inscripciones y están numeradas. ¿Quién no se ha sentodo oprimido por el hedor corrupto de esta filología positivista? El tender un puente de la Sintaxis a la Estilística es lo mismo que querer resucitar los muertos. Se puede matar a los vivos y enterrarlos, y esto es realizado diariamente por muchos centenares de maestros de escuela de todas partes. Pero el procedimiento de Gröber—para permanecer fiel a la imagen—equivale a un milagro, y así es en efecto. Pero no veo en esto su debilidad, sino su mérito.

Osthoff, como Gröber, se mantiene ante todo en las reglas del lenguaje, en las clases de expresión tradicionales o creadas de nuevo por el Positivismo, extrayendo de este material muerto ciertos grupos, a los cuales intentan por medio de una interpretación idealista dar nuevo sentido y nueva vida.

Pero nosotros hemos sostenido que a cada expre-

sión individual corresponde un contenido espiritual particular e individual. ¿Cómo se puede encontrar una raíz psíquica común a grupos de expresión diferente si cada expresión tiene su raíz propia? Puede objetarse que las diferencias individuales en expresión y contenido consienten una semejanza general. Es más: contenidos espirituales semejantes tienen que producir formas de expresión semejantes, o todo el principio idealista de causalidad sería falso.

Las investigaciones generales llamadas «lingüístico-psicológicas» se fundan en la hipótesis de que la relación entre la forma hablada y el espíritu no es una relación casual, sino rigurosamente causal. Parten de las reglas positivistas, del lenguaje, las destruyen y no ponen en su lugar nuevas reglas, sino máximas generales y amplias según las cuales la vida de la lengua puede ser comprendida de dentro afuera.

Animado por esta profunda y liberadora manera de considerar el lenguaje tal como lo aprendí a conocer en las enseñanzas de Gröber, probé a hacer de ellas una aplicación práctica en una monografía estilística sobre la «*vita*» de Benvenuto Cellini (1). Cambié su procedimiento general sintáctico-estilístico en una investigación puramente estilística, que por su naturaleza hubiese exigido un riguroso tratamiento individual. Esta fué su primera inexactitud.

El estilo de Cellini había de ser comparado en este caso consigo mismo y no con la Gramática de su tiempo. En vez de esto deshojé la unidad espiritual de la «*Vita*» y la dividí desde el punto de vista sintáctico formal en: Régimen, Construcción de períodos, Colocación de palabras y de frases, Permutaciones, Pleonasmos y Elipse, y puse cada una de

(1) B. C.'s Stil in seiner Vita in Beiträge zur rom. Phil., Festgabe für G. Gröber. Halle, 1899.

estas categorías en relación con una raíz psíquica. Con esto espero haber prestado algún servicio al menos a la ciencia de cementerio de la sintaxis descriptiva con una colección importante de materiales; pero la interpretación estética, o como se dice ahora, psicológica, no fué suficiente. Los matices más finos del estilo se me escaparon al referirlos a los dos conceptos fundamentales: «lógico», y «afectivo». Para la explicación de la muerta gramática positivista de todos los tiempos y autores del material lingüístico acumulado, es decir, para la investigación lingüística general, importa haber encontrado los dos polos de la facultad de hablar: concepción individual y agrupadora, y haber mostrado sus recíprocas influencias. Pero de una especial investigación del estilo puede exigirse menos cuantitativamente y más cualitativamente. Tal investigación debiera esforzarse en investigar también los grados intermedios y todos los rasgos minúsculos y particulares de la fisonomía espiritual del individuo aislado.

Sin embargo, no sólo fué desatendido el detalle, sino también el conjunto: el espíritu de la «*Vita*», su composición, sus ideas madres no podían ser comprendidas más que en detalle en virtud de un estudio sintáctico.

Pero todavía he cometido un error más grave al poner en relación causal lo que Gröber llama sintaxis reflexiva y regular con la inteligencia lógico-analítica y la sintaxis afectiva con la inteligencia artístico-sintética como si el lógico riguroso debiera expresar siempre sus ideas sin pasión y el artista genial hubiera de expresarlas de un modo individual y afectivo, como si hubiese dos clases distintas del lenguaje: lógica y artística; como si la división del entendimiento teorético en intuición y abstracción fuese válida en la lingüística, como si la interpreta-

ción agrupadora de las cosas pudiese identificarse con la formación lógica de las ideas.

Si se generaliza la imagen del *Perro,* comprendiendo las más raras y variadas especies de este animal, no habremos concedido por esto a dicha imagen la dignidad del concepto. El concepto se forma por deducción y definición, es decir, por derivaciones de otros y por limitación respecto a otros. Una representación o imagen general se forma dilatando, diluyendo las concretas impresiones sensibles. El concepto no está completo hasta que no está construído el sistema de conceptos, es decir, la Filosofía; mientras que las imágenes generales valen por sí, en su propio valor individual y momentáneo. Pensar en forma de imágenes generales significa ver las cosas con grandes contornos y a vista de pájaro; pensar en conceptos significa conocer las invisibles relaciones entre las cosas.

Pero el lenguaje es siempre representación e intuición, nunca abstracción. Aun cuando se trate de conceptos y de abstracciones, permanece siempre el lenguaje en el campo de las intuiciones más o menos concretas. Los conceptos sirven para pensar, no para hablar. Allí donde comienza la lógica, lenguaje y pensamiento se separan y comienza la lucha de la filosofía contra los errores del lenguaje, guerra que no puede ser ejercida sino con el lenguaje mismo.

Pero este error cometido cuando tomé erróneamente los términos de Gröber «expresión racional u objetiva» por expresión de la razón, y «expresión afectiva» por expresión del sentimiento. Por esto puede Benedetto Croce preguntarme: ¿Dónde está la expresión de la voluntad?

Lingüística, en el puro sentido de la palabra, es Estilística, y ésta pertenece a la Estética. La lingüística, como estudio concreto del lenguaje, es histo-

ria del Arte. Los numerosos filólogos que se pasman al oír la palabra Estética, se representan aún la vieja estética dogmática, no la nueva, la crítica. La antigua comparaba la obra de arte con un ideal abstracto de belleza; la nueva compara la obra de arte con ella misma, porque ha comprendido que los ideales de belleza son tantos cuantas obras de arte. El poeta no debe seguir las intuiciones del crítico, sino el crítico las del poeta, por mostrar cómo y dónde el poeta está en conflicto con su propia intuición y es infiel a su propia musa.

Este método es el de toda crítica idealista; es decir, reproducción consciente del proceso interno que ha conducido a la obra de arte. Así como un proceso lógico o aritmético sólo puede controlarse reproduciéndolo, así la función estética sólo puede comprenderse y juzgarse reproduciendo, o mejor aún, re-creándola. El error es posible y aun frecuente, pero lo arbitrario está excluído. El método, pues, es absolutamente científico (1).

Osthoff y Gröber han llegado a sus resultados reproduciendo en ellos mismos las formas expresivas que se proponían examinar, evocándolas de un modo con-genial y observando al mismo tiempo lo que ocurría en su *interior,* qué efecto psíquico, qué intuición obraba dentro de las palabras.

El ingenio estético-crítico es también una facultad natural, como lo es la facultad estético-productiva, la lógica, la matemática, etc. Para la filología positivista, es decir, para la recolección de materiales, basta poseer cinco o cuatro sentidos y una discreta cantidad de paciencia; pero para la lingüística propiamente dicha es necesario tener lo que los italianos llaman *bernoccolo.*

(1) Estos principios se encuentran más largamente desarrollados en la *Estética* de B. Croce.

III.—*Semántica.*

En ninguna otra parte de la lingüística se revela la insuficiencia del positivismo de un modo tan evidente y múltiple como en la llamada Semántica. Aquí encontramos en seguida las más débiles, humildes y caducas elaboraciones del positivismo, y para destruirlas sólo es necesario una dosis de perspicacia. Cuanto más se asciende en la Gramática, tanto más puro es el aire y tanto más difícilmente respira el positivista.

La parte ilimitada del factor psíquico es evidente en la Semántica pura, porque todas las tentativas de una clasificación superficial se excluyen, y cuando está hecha no puede nunca producir gran daño. Se puede, pues, afirmar que cnanto más superficial es el principio clasificado, tanto menos es peligroso.

Tan pronto como se investiguen las diversas acepciones de significado de una palabra, en seguida se imponen las relaciones en las cuales puede encontrarse y se ha establecido la relación con la Estilística. El significado «usual» de las palabras se explica con sus significados «ocasionales».

Poco importa a los filólogos que el material de las palabras se ordene según *A, B, C;* sin embargo, para ciertos fines especiales (por ejemplo en la historia de la cultura), ciertos grupos de conceptos, como nombres de animales o de plantas, nombres que designan estados de ánimo, valores morales, etc., en grupo se han de tratar.

El estudio es un poco más serio cuando se toma como principio clasificador, no la forma ortográfica o el significado aproximado de las palabras, sino la naturaleza de los procesos psíquicos que han determinado el nuevo significado. Así, por ejemplo, se ha intentado dividir la totalidad de los cambios de

significado en «*determinación*», «*translación*» y «*sustitución*» o en cambios por especialización, generalización, atenuación, refuerzo, desvaloración y valoración. El peligro de tal división está siempre en atribuirle un valor científico que en verdad no puede tener. Basta un solo ejemplo:

Si el latín *hostis*, originariamente «extranjero», llegó poco a poco al significado de «enemigo», en este cambio se puede ver, según las relaciones psíquicas en las cuales se efectuó, bien una «restricción de significado» (determinación), o una «transmisión de significado» (translación), o bien una «extensión de significado» (sustitución).

Restricción en cuanto se ve a los enemigos como una parte de los pueblos extranjeros, es decir, el enemigo como un caso especial del extranjero; transmisión en cuanto se considera a los extranjeros como iguales o semejantes a los enemigos; extensión en cuanto se figure al extranjero como un caso característico del enemigo. Todas estas relaciones psíquicas pueden haber obrado en cambio de significación «extranjero-enemigo», y por esto es arbitrario el clasificarlo en la primera, segunda o tercera categoría. Con otras palabras: estas categorías son relativas, es decir, no son categorías.

Las otras clasificaciones de los procesos semánticos no tienen mayor valor. Las encontramos agrupadas, y, en parte, justamente criticadas, pero no fundamental e inexorablemente en una disertación (en Berna) de Carlos Jaberg: «*Pejorative Bedeutungsentwickelung in Französischen*» (1). El error común de todos los sistemas mencionados consiste en querer distinguir especies esencialmente diferentes de los procesos semánticos, mientras que todo cam-

(1) Halle a. S. 1901; y completa en la Zeitschrift für romanische Philologie.

bio de significado es por naturaleza metafórico. *En las categorías de la transmisión de significado no existe ninguna con valor absoluto, es decir, científico.* Todas las otras se resuelven en ésta.

Sólo la lógica conoce clases de conceptos jerárquicamente ordenados y puede constatar bien una restricción, bien una extensión de conceptos. Pero el lenguaje no es lógico y no puede estar sujeto a tratamiento lógico. El lenguaje no tiene conceptos sino intuiciones, cada una de las cuales tiene su individual y momentáneo valor y quiere ser juzgada por sí. Se podrá en seguida coordinar las propias observaciones y conclusiones para hacer resaltar lo que hay de semejante y común. Pero una disposición científica no podrá nunca encontrarse, y sería inútil el buscarla.

No podré mejor cerrar este capítulo que repitiendo una máxima de Juan Stöcklein en sus «Untersuchungen für Bedeutungslehre» (1): «Tiene más valor un único caso de cambio de significado examinado a fondo, es decir, saber con certeza por qué camino y de qué modo la palabra ha cambiado de significado que un volumen lleno de bellas teorías, las cuales, sin embargo, no explican ninguna transformación semántica.»

IV.—*Fonética y leyes fonéticas.*

Espero haber demostrado que la teoría de la flexión, la Sintaxis y la Semántica—que originariamente no son más que almacenes de materiales ordenados superficialmente—sólo tienen parte en la Ciencia en la medida en que son resueltas en estética y asimismo con la Fonética.

(1) Münchener Dissertation, 1897.

El método positivista ha trabajado ciertamente en mayor escala en el dominio de la Fonética más que en los otros; pero también es cierto que ha caído este dominio en los más obstinados y vulgares errores. Ante todo en el error cardinal de creer que existen leyes fonéticas. La refutación de las leyes fonéticas es equivalente a la disolución de la fonética en la Estética.

La teoría de las leyes fonéticas, por lo que se ve, en ninguna parte ha sido defendida con tan gran derroche de sutilidad y erudición como en la obra de Eduard Wechssler: *Gibt es Laugesetze* (1). Sigamos con ojo crítico las argumentaciones de Wechssler en sus líneas capitales.

Ante todo, el sabio autor se esfuerza en aclarar la naturaleza y el origen del lenguaje. Lenguaje, dice, es «movimiento expresivo». Pero no todo movimiento expresivo es lenguaje. Hay que distinguir entre movimientos reflejos y movimientos voluntarios. Aquéllos son movimientos sintomáticos de expresión, y éstos son simbólicos. El tránsito de aquéllos a éstos es una historia muy sencilla: «Imaginemos un determinado gesto; por ejemplo, sacudir la cabeza como movimiento reflejo del sentimiento de contrariedad y un sonido reflejo del odio y representémonos este movimiento y sonido reproduciéndose frecuentemente dentro de una comunidad social; el resultado sería que los miembros de esta comunidad harían la sencilla experiencia de observar que con un gesto semejante repetido muchas veces y lo mismo con el sonido va ensalzado el mismo contenido de conciencia. Ahora bien; algunos, y en primer lugar los más aptos, dieron el pequeño paso de reproducir intencionadamente como movimiento ar-

(1) Feitschrift für H. Suchier en «Forschungen zur roman-Philologie». Halle, 1900, p. 349 y sigs.

bitrario el sonido y gesto asociado con contenido determinado de conciencia para darlo a conocer a otro. Con esto, tan pronto como este uso se hizo general, fueron creados movimientos de expresión simbólicos, es decir, arbitrarios. Para ello no era preciso un gran esfuerzo psíquico. Todo se explica con la pura psicología de la asociación, y lo propio ocurre en algunos animales.» (1).

Puede ser que haya sucedido así. La teoría es bastante innegable. Se provee al hombre primitivo o al hombre de movimientos reflejos, de intención o voluntad, de un contenido de conciencia, de gestos, de cuerdas vocales, y entonces puede hablarse. Se cuelga al cuello de alguien un cinturón salvavidas, se le arroja al agua, y entonces puede nadar. Wechssler y todas las autoridades que menciona Wundt, Münsterberg, nos explican cómo se habla, bajo qué condiciones y en qué situaciones se produce el lenguaje de la manera más sencilla y, por decirlo así, más natural. Nada más. El problema de la naturaleza y origen del lenguaje no está planteado. Se oculta el problema bajo el puente psicológico-asociativo que se establece entre el movimiento de expresión sintomática y el simbólico. El positivista se contenta con esto. Ahora sabe cómo marcha la maquinaria, y por esto es también difícil abrirle los ojos sobre un problema que no quiere ver. Si esta explicación basta puede con ella permanecer tranquilo y seguir en su sueño positivista.

El mismo Wechssler no se satisface con esta explicación. Más bien declara algunas páginas más adelante que «el lenguaje primariamente es una función psico-física del cuerpo humano...» que exige «no solamente ejercicio y habilidad física, sino también psíquica». «El lenguaje no es arte como se sos-

(1) Lug. cit. p. 353.

tiene a menudo a consecuencia de una confusión entre habilidad y arte.» En segundo lugar es una «pura función psíquica, en tanto que son reproducidos en él representaciones de memoria y residuos de pensamiento».

Para refuerzo de esta idea cita aquí el autor la famosa frase de Guillermo von Humbolt: «El lenguaje no es una obra (*Ergon*), sino una actividad (*Energeia*).» Por esto su verdadera definición puede ser sólo genética. El lenguaje es el trabajo del espíritu repetido eternamente para hacer apto al sonido articulado de expresar el pensamiento.

Pero entre la definición de Werchssler y la de Humboldt hay una contradicción que primero, latente, se hace cada vez más visible.

Para Wechssler lo primario en el lenguaje es la función psicofísica y lo secundario la función puramente psíquica. Así sucede también en la realidad. Primero ejercita el niño su órgano vocal y sólo más tarde exterioriza impresiones espirituales. Pero lo que es primario para la facultad intuitiva no es por eso preciso que lo sea para la facultad intelectiva. Antes al contrario. Aristóteles sabía ya que lo que aparece empíricamente más tarde, en realidad, esto es, metafísicamente, es lo primero. El niño no llega a ser un ser espiritual porque tenga y ejercite órganos vocales, sino que tiene y ejercita sus órganos vocales, porque es un ser espiritual. El lenguaje es la expresión del espíritu; no inversamente. Los órganos vocales son idénticos al don del lenguaje. Aun cuando el hombre esté privado de todos los movimientos de expresión, sigue siempre siendo una criatura dotada de lenguaje; de la misma manera que según la conocida frase de Lessing, Rafael, falto de manos, habría sido un gran pintor. Sin embargo, la definición del lenguaje como movimiento de expresión es falsa, y así la función psico-física no es

de la esencia del lenguaje. La naturaleza del lenguaje es actividad interna: Intuición. Si llega o no a la exteriorización acústica, es prácticamente muy importante, pero teóricamente no tiene interés.

Así, pues, la segunda definición de Weschssler, a pesar del aire idealista que toma la cita de G. von Humboldt, permanece en lo profundo del Positivismo. Los conceptos positivistas, como ya hemos visto, no son conceptos, sino intuiciones o representaciones generales, y las definiciones positivistas no son definiciones, sino descripciones.

Las consecuencias del positivismo oculto y francamente inconsciente de Wechssler se manifiestan en seguida en una serie de errores. Después de la profunda definición del lenguaje, según Humboldt como «*Energeia*» espiritual, Wechssler hace la afirmación siguiente:

«Esta «*Energeia*» del lenguaje, lo mismo que toda otra habilidad, tiene que ser aprendida.» De manera que la «*Energeia*» ha de ser una habilidad ¡Gran error! Se ha realizado la confusión entre actividad teorética y práctica, entre intuición y articulación, entre arte y técnica. La «*Energeia*» del lenguaje se adquiere con el conocimiento; se posee, se ejercita y se forma, pero nunca se aprende.

Otro error positivista inevitable, dados los precedentes, es el que comete Wechssler cuando sostiene en la página 369 que todo lenguaje acabaría si no tuviéramos la facultad de reproducir fielmente las imágenes acústicas percibidas; y cuando afirma en la página 377 que «si no hubiese esfuerzo alguno hacia la regularidad fonética, jamás habría sido creada lengua alguna ni se habría conservado ninguna de ellas».

Contra esto hemos observado ya, a propósito de la Sintaxis, que «la tendencia a la regularidad», según la regla y convención, significa en el fondo positi-

vidad. La misma objeción hemos de repetir ahora.

Al primer golpe de vista puede parecer absurdo que la unidad y la regularidad del lenguaje y de la pronunciación, que conseguimos a costa de tantos esfuerzos, debe ser el resultado de la pasividad espiritual, es decir, algo negativo y engendrado por la misma limitación de nuestra facultad de hablar. Pero debemos considerar que cada individuo, en tanto que él adapta a su ambiente sus ideas, usos y costumbres, y lo mismo su lenguaje, sufren una limitación en su individualidad. Esta limitación puede efectuarse en parte de una manera inconsciente, y entonces el individuo permanece en actitud puramente pasiva o receptora; o esta limitación es efecto de un acto de voluntad propia y el individuo se esfuerza en estrechar los límites de su personalidad. Pero nótese que esto se realiza tan sólo por consideraciones prácticas económicas o morales. Así surge la curiosa combinación, que aquello que es pasividad teorética, es decir, estática o lógica, aparezca en la esfera de la práctica como la más intensa actividad. El que sin intención parodística se aplica con todo el esfuerzo a reproducir una pronunciación o estilo extranjero se esfuerza en ser un papagayo y en conseguir un nivel de pasividad estética, cosa que jamás conseguirá totalmente, pues siempre pone alguna cosa suya. Pero todo el sudor que le cueste tal trabajo no nos hará creer que trabaje espiritualmente, esto es, que crea o que re-crea. Gracias a Dios hemos abandonado la teoría del arte, o si se quiere de la lengua como imitación. Variación lingüística es vida lingüística; regularidad lingüística y fonética es muerte, natural o violenta. De esto tenemos también una confirmación empírica en el hecho de que el niño, cuya individualidad espiritual trabaja aún poco enérgicamente, altera la estructura de una lengua menos que el hombre que empieza a aprender

en su edad madura los sonidos de una lengua extranjera. El positivista ve naturalmente la razón de esto no en la psiquis, sino en los órganos vocales. La imitación de una articulación extranjera, piensa él, «resulta perfecta cuando el individuo es joven, particularmente antes de la pubertad, antes que los movimientos aprendidos durante su niñez hayan llegado a ser constantes» (1). Pero, ¿qué tiene que ver con la pubertad la constancia de los movimientos musculares? Han llegado a ser constantes los movimientos musculares porque el espíritu permaneció constante. Si éste permanece sensible, también aquéllos permanecerán. Conocemos en Alemania una colección de esforzados fonéticos que están ya muy lejos de su pubertad y que, a pesar de ello, reproducen con fabulosa destreza y agilidad muscular los dialectos extranjeros más diferentes.

Hay que hacer a estos hombres el honor de reconocerles una preeminente habilidad espiritual en su habilidad fonética y no se los admirará como a papagayos o como virtuosos de los músculos vocales, sino como artistas.

Wechssler, después de haber puesto de relieve de la manera antedicha la actividad física o bien la psicofísica de la articulación hasta declararla elemento esencial del lenguaje, y después de haber hecho, como suelen todos los positivistas, una causa de la condición, puede confiadamente seguir su camino y considerar el lenguaje como actividad fonética, separado del lenguaje como actividad espiritual. El cree efectivamente que «hace ya mucho que la historia de la palabra como fenómeno fonético es independiente de las significaciones asociadas, y que para mencionar un caso concreto, evolución fonética

(1) Ob. cit. pg. 377.

y evolución semasiológica representan problemas diferentes» (1).

Sólo que—nueva inconsecuencia—también en el estudio fonético el autor repite la tentativa de liberarse del positivismo.

Otto Bremer y otros varios han hecho la importantísima observación de que un mismo efecto acústico en el lenguaje humano puede obtenerse por movimientos musculares diversos. De ello extrae, con razón, Wechssler la consecuencia «que en todas las lenguas los movimientos musculares obtenidos psicofísicamente no representan el valor esencial, sino que éste está sólo constituído por el movimiento acústico de la palabra fijada en la memoria; así, la determinante de la pronunciación es algo eminentemente psíquico... En el lenguaje resulta, pues, definitivamente demostrada la primacía del factor psíquico sobre el físico, y sería de desear que en adelante no oyéramos hablar más del «acto puramente fisiológico del habla y otros errores materialistas semejantes. Aun considerado del lado fonético, es el lenguaje una función esencialmente psíquica del hombre» (2). Desgraciadamente esta preciosa verdad—que el autor imprime en cursiva, *fett gedruckte*—, es estéril, dada la orientación de su investigación.

Aún en otros pasajes usa Wechssler el lenguaje más puro y loable del idealismo; mas, ¡ ay !, su argumentación se arrastra con esto por los más lóbregos senderos del positivismo. En sus frutos la conoceremos.

Después de haber señalado con mucha agudeza y con toda exactitud una serie de tentativas más o menos ingeniosas, hechas para explicar el cambio fonético, por «causas generales» (clima, comodidad,

(1) Ob. cit. pg. 365.
(2) Ob. cit. pg. 378.

negligencia, etc.), llega a hablar de las «causas especiales» del cambio fonético, y en primer lugar de las causas del cambio fonético espontáneo.

Sabido es que se llaman espontáneos los cambios fonéticos que no se verifican ni por asimilación ni disimilación ni contaminación ni por cualquier otra visible influencia de los sonidos vecinos.

Este cambio fonético espontáneo puede tener, según Wechssler, diversas «causas especiales», que obran todas sin excepción. Obsérvese de paso la lógica de los términos. Una de estas causas principales es la alteración de la «base de articulación», y el primer resultado principal es que «todos los cambios fonéticos por alteración de la base de articulación, el llamado cambio fonético espontáneo e incondicional, son sin excepción» (1).

¿Qué es la «base de articulación»? Un concepto empírico creado en la fonética por Eduardo Siever. «La posición de reposo de los órganos del lenguaje es la base natural para cada uno de los movimientos de articulación que conducen a la formación de los sonidos hablados.» (2). La base de articulación es, en otros términos, aquella posición de los órganos vocales que se ha mostrado como la más apta para la producción regular del sistema completo de sonidos de una lengua determinada. Es, por decirlo así, la disposición de nuestros órganos vocales, por la cual es condicionado el matiz fonético uniforme de la pronunciación. La base de articulación no es naturalmente innata, sino adquirida por el hablar continuado dentro de un mismo sistema de sonidos.

¿Hasta qué punto se heredan las facultades adquiridas?; no lo sabemos. En todo caso abraza la base de articulación la totalidad de los sonidos exis-

(1) Op. cit. p. 470.
(2) Siever: «Fonética», 4ª ed. p. 20.

tentes en una lengua, en tanto que éstos se encuentran todos en mutua relación, o como podría también decirse son correlativos entre sí» (1). Cuando se ha aprendido completa y correctamente cualquier sonido con la propia base de un dialecto determinado, todos los demás matices fonéticos del mismo dialecto se dan de por sí. Si se altera la base de articulación se altera asimismo el sistema fonético completo, pues aquélla no es más que el sedimento fisiológico de ésta.

En el concepto de la base de articulación está contenida ya así la falta de excepción del cambio fonético. La afirmación de Wechssler es, pues, una tautología completamente vulgar. Hágase la prueba e inviértasela, y el resultado será el mismo; todos los cambios fonéticos que están libres de excepción causan una alteración de la base de articulación, y viceversa.

Todo lo que está libre de excepción no tiene excepción. Con esta clase de leyes fonéticas podemos también conformarnos.

Pero para que una ley fonética sea necesaria y sin excepción debe valer no sólo sobre los fenómenos acúticos, sino también sobre los individuos que hablan. El cambio fonético debe caer sobre nosotros como un poder superior, como una epidemia, algo así como un contagio bucal, de modo que no podamos menos que pronunciar de un golpe e irresistiblemente *piede* en vez de *pede*. Basta representarse este hecho de una manera viva para ver lo absurdo del mismo. No obstante, Wechssler se propone esta cuestión: ¿Los cambios fonéticos condicionados por la alteración de la base de la articulación, son generales o individuales? «¿Se propagan progresivamente, como admite Meyer Lübke con otros filólo-

(1) Op. cit. p. 440.

gos, partiendo de centros determinados? O bien cada uno de los miembros nuevos de la comunidad lingüística, ¿sustituye por sí mismo su acostumbrado sistema sin «imitar» los otros? La respuesta salta a los ojos: el nacimiento individual es en esta cuestión imposible.» (1). ¡Naturalmente! Porque el concepto de la base de articulación comprende no solamente la totalidad de los sonidos, el sistema de los sonidos, sino también en la totalidad de los individuos que hablan: la comunidad lingüística. Así, pues, tenemos la misma tautología mencionada anteriormente.

El desplazamiento de la base de articulación tiene lugar, según Wechssler, principalmente (y tal vez también exclusivamente) cuando un pueblo cambia su lengua y se ve obligado a aceptar un idioma extranjero originariamente para él. Cuando los galos, por ejemplo, empezaron a hablar latín, éste fué alterado sin excepción.

Frente a estas teorías sostenemos nosotros un punto de vista más sin excepción, y afirmamos que: cada individuo altera según su propia manera, no según la manera general céltica o ibérica, no sólo la lengua extranjera y aceptada, sino su lengua propia y nata. Si no percibimos todos los cambios, es puramente por la insuficiencia de nuestras observaciones.

Comunidad lingüística, base de articulación, sistema fonético, ley fonética, son conceptos colectivos o ideas generales a las cuales corresponde en realidad no una totalidad o unidad, sino una multiplicidad y diversidad. En el fondo estos conceptos generales tienen solamente el valor pedagógico y metodológico de la claridad, pero no tienen correlación en las cosas mismas y son, por tanto, científica-

(1) Op. cit. p. 470.

mente falsos. Poner en vez de un concepto colectivo referente al sujeto (comunidad lingüística) un concepto colectivo derivado referente al predicado (alteración de las base de articulación), y proclamar como ley la frase resultante es una simple tautología.

Pero el cambio fonético espontáneo debe tener aún otra causa además del desplazamiento de la base de articulación: el acento. La segunda tesis de Wechssler dice: todo cambio fenético determinado por el acento es ley.

¿Qué es acento? «Acento lingüístico es la estructura (Gliederung) de los fenómenos fonéticos..., en tanto que esta estructura se cumple puramente por el medio de la articulación» (1), y comprende las cosas más diversas: altura del tono, duración del tono, sucesión del tono, articulación silábica..., empleo de la voz. Acento es un «factor constitutivo» del hablar y también otra vez un concepto colectivo. Así, pues, una nueva tautología: si se altera el factor constitutivo ha de alterarse también el fenómeno fonético constitutivo. Por esto, el factor constitutivo es un factor constitutivo. ¡Evidentemente!

El tercer cambio fonético sin excepción será la llamada asimilación. Asimilación es una «nivelación entre dos sonidos vecinos». Pero toda comunidad lingüística cumple solamente aquellas nivelaciones «que están condicionadas por su acostumbrada base de articulación primeramente, y en segundo lugar por la manera tradicional que tiene de articular los acentos» (2). ¡Así, pues, una nueva tautología!

Pero el cambio fonético espontáneo y con «carácter de ley» — y este hecho no lo niega tampoco

(1) Op. cit. p. 471.
(2) Op. cit. p. 488 y 489.

Wechssler—es anulado por la influencia del significado de las palabras por las llamadas analogías y contaminaciones.

Wechssler explica las frecuencias de las nivelaciones analógicas en la flexión por una impotencia, por una inercia de la memoria. ¡ Cuánto más profunda es la manera de ver de Osthoff en este punto ! Osthoff pone en lugar de la *vis inertiae* la «concepción agrupadora de las cosas»; así, pues, una actividad espiritual consciente. La explicación de Wechssler se ha formado sobre la comparación de dos grupos distintos de lenguas. Va a comparar lenguas ricas con lenguas pobres de formas flexivas; naturalmente, las últimas debían aparecer como inferiores. Este juicio es dogmático. En efecto, hay en su fondo el dogma que supone que el disponer de todos los medios posibles de flexión constituye un objetivo o una excelencia de la lengua. Pero la ciencia crítica del lenguaje exige que cada expresión y cada lengua se compare sólo consigo misma.

Así, pues, las analogías son el orificio mayor en la ley fonética. Aquí, finalmente, los más obcecados positivistas tienen que convenir que necesitan en ciertos casos el elemento psíquico para comprender la evolución fonética. Pero sólo en estos casos limitados, que no pueden ser explicados de otro modo, nos permiten disolver la Fonética en la Estilística o en la Semasiología. En todo lo demás, consideran la Fonética siempre como una esfera independiente del saber.

Pero tan pronto han dejado de lado, por enojosas, las excepciones analógicas, los positivistas ven aparecer un nuevo enemigo de la ley fonética: la palabra erudita, la palabra extranjera (extranjerismo), el doble. El latín *fabula* se encuentra en francés, por

ejemplo, en tres distintas formas : *fole, fable, fabuleux;* en italiano en cuatro: *fola, fiaba, favola, fabula.*

Estos hechos, contesta el positivista, son eruditos y pertenecen a la lengua culta. La lengua natural, el dialecto, nada tiene que ver con esto, no conoce doble. Entre dialecto y lengua culta hay una «diferencia esencial» (1). La «diferencia esencial» consiste en que las alteraciones en el dialecto tienen un punto de partida general, pero individual en la lengua culta: allí es reguladora la mayoría y aquí la minoría.

¡ El antiguo prejuicio ! Lo mismo se ha admitido respecto a la canción popular; nacía de una manera colectiva orgánicamente y por necesidad de naturaleza, mientras que la canción artística procedía del humor de un individuo deseoso de causar sensación. Puesto que no se vieron los autores de la canción popular, se pensó que el pueblo fuera el autor; y se veneraban las más groseras chapucerías como profundas y plenamente misteriosas manifestaciones del genio popular. Hace años que en la historia de la literatura nos hemos desembarazado de este romanticismo. ¿Cuánto tiempo se le querrá tolerar todavía dentro de la Fonética?

En realidad, la diferencia entre dialecto y lengua culta es una diferencia gradual, pero no cualitativa, «esencial». En la cultura el individuo resalta dominante y busca librarse de la opresión de la naturaleza y del ambiente de una manera espiritual. Por esto se puede llamar también a la historia de la cultura, «historia de la libertad» del hombre. Pero en el estado natural dominan más los instintos. Este hecho tiene hasta cierto punto su reflejo hasta la evolución del lenguaje. Por esto, sin duda, se esconde un granito de verdad en la tesis positivista antes mencionada.

(1) Op. cit. p. 512.

Pero el lenguaje no es una actividad instintiva, sino espiritual, o bien, como dice Wundt, no es un movimiento reflejo, sino un movimiento voluntario y arbitrario. Así considerado, el lenguaje es siempre una superación de la naturaleza. Es el primer dote de la cultura, el primer acto de liberación espiritual. Toda lengua, aun el dialecto salvaje más primitivo, es por esto una lengua culta o de cultura. El que establece una diferencia esencial entre lengua de cultura y no lengua de cultura (dialecto) separa profundamente una lengua que es lengua y una lengua que es no lengua. ¿Y no ha demostrado el mismo Wechssler el hacernos ver el origen del lenguaje cuando ha atribuído la primera iniciativa a los individuos y «primeramente a los más capaces»?

En verdad, cuanto más primitivas son las relaciones culturales, tanto más tímido, indeciso, insignificante e inapreciable resulta el factor individual en la formación del lenguaje. Y cuanto más pequeño es el impulso del individuo creador del lenguaje en medio del público que habla, tanto más uniforme y regular es el movimiento progresivo de toda la comunidad lingüística. En el dialecto se avanza lenta y regularmente; en la lengua, de un modo menos uniforme. Pero tanto en uno como en otro caso el progreso se verificó sólo en virtud de la iniciativa individual. En ningún lado se encuentra una ley: en todas partes la libertad es el principio de la vida espiritual.

Demostrado el error del origen colectivo de la transformación fonética, aparece también como insostenible la teoría de las fronteras lingüísticas naturales. Sin embargo, los defensores de esta teoría pretenden apoyarse en la experiencia. Su argumento principal es la observación de que fronteras fonéticas importantes casi nunca aparecen solas; estas fronteras «aparecen siempre unidas con otras, formando

haces que corren por un estrecho haz de territorio...; por consiguiente, hay a menudo vastas extensiones que no están cruzadas por ninguna frontera importante; es decir, la agrupación de una serie de pueblos que forman una amplia comunidad lingüística es una regla» (1).

Consideremos, por ejemplo, la frontera lingüística entre el provenzal y el francés, y veremos que la línea que separa el dominio norte, donde *ca* se transforma en *cha,* del dominio sur, donde *ca* permanece igual, coincide en general—pero sólo en general y midiendo con un amplio criterio—con la frontera en dominio donde desaparece *t* intervocálica, y aquella otra donde se transforma en *d;* y tampoco se separa mucho de ésta aquella otra frontera que separa el territorio del perfecto en *a, amàt,* del otro donde existe el perfecto en *e: amet* por *amavit* (2).

Todo esto pedagógicamente es muy bello; pero quien piensa críticamente no puede dejar de pensar que la decisión sobre si esta o la otra transformación fonética es «importante» o no, sobre si ella constituye o no una frontera lingüística, se adopta siempre por razones más o menos arbitrarias. El positivista riguroso no puede lo mismo que el idealista hablar de dialectos, sino tan sólo de dominios donde existe *ca* y otro donde existe *cha,* etc. Pero como por razones prácticas hemos de agrupar y clasificar las lenguas, yo creo que para una finalidad práctica se ha de introducir un procedimiento práctico. Por esto me parece mejor la modesta proposición de Gröber: «La no comprensión de una lengua por medio de otra, o bien una comprensión conseguida por la reflexión, son, sin duda, la señal de una lengua, y

(1) Bremer citado por Wechssler, loc. cit. p. 523.
(2) V. los mapas hechos por Suchier, III. V. VIII en el *Grundriss* de Gröber-I.

allí donde cesa la comprensión del lenguaje de alguno por medio del lenguaje propio merced a la diferencia de las palabras respectivas, tenemos una lengua o un dialecto aparte.

Al mismo tiempo que la realidad científica de las fronteras lingüísticas ha desaparecido la de ley fonética. Negar la ley fonética no es lo mismo que sostener la arbitrariedad del cambio fonético. Arbitrariedad y azar son aspectos del pensamiento; no solamente conceptos no filosóficos, sino conceptos no filosóficos por excelencia. Lo contrario de la ley no es azar ni arbitrariedad, sino libertad. Libre es aquel que es autónomo, que obra según leyes propias y según determinación propia. Causalidad y determinación propia son enemigos para el positivismo; para el idealismo se condicionan; porque para el positivista, como ya hemos dicho, son las cosas las que representan el principio de causalidad. El cambio fonético es ya la ley fonética.

No corresponde de ningún modo a las ideas del positivista (y de éste se trata aquí) el pensar que la ley es una fuerza externa, una especie de hado que gobierna el mundo y también los sonidos articulados. Son los sonidos los que constituyen la ley. Esta no es una abstracción, sino que es inmanente a los sonidos y que se revela mediante éstos. La evolución fonética es la manifestación de la ley fonética. No es algo exterior, sino la esencia misma del lenguaje exige que éste evolucione en este o en otro sentido. Así, pues, la lengua, con sus sonidos, no es un vasallo de una ley extranjera, sino de sí misma. Así, pues, ¿es autónoma? Así, pues, la ley fonética en sentido positivista ¿equivale a libertad del lenguaje? Así es, efectivamente. Para el positivista los fenómenos mismos son los señores autónomos. La piedra que cae y la tierra que atrae son los que hacen la ley de la gravedad; y la lengua hace su ley, o

aún mejor: ella es su ley. Pero el positivista rehusa hablar de una autodeterminación, porque él sospecha que en esta afirmación se esconde un elemento antropomórfico. Su idea, reproducida en términos exactos, es que los sonidos, y respectivamente los órganos vocales, cambian y se mueven, no porque les place o se determinan a hacerlo, sino porque cambian y se mueven. Este es el positivismo en su última expresión; éste es el profundo sentido de la ley fonética.

Pero para nosotros no es la lengua con sus sonidos la autónoma, sino el espíritu que la crea y la forma y la mueve y la condiciona en todos sus más pequeños detalles. La tarea que corresponde a la lingüística es hacer ver el espíritu como la única causa eficiente de todas las formas del lenguaje. Ni el más pequeño matiz acústico, ni tampoco la más insignificante metátesis fonética, ni tampoco la más pobre vocal o consonante parásita ha de sacrificarse en su explicación a la acústica o a la fonética vistas aisladamente. Fonética, Acústica, Fisiología de los órganos vocales, Antropología, Etnología, Psicología experimental, lleven el nombre que quieran, son sólo disciplinas descriptivas auxiliares y sólo pueden mostrarnos las condiciones bajo las cuales la lengua evoluciona, pero no es nunca la causa.

La causa es el espíritu humano con sus inagotables intuiciones individuales, con su αἴσθησις; y la Estética es la reina absoluta de la Filología. Si esto no fuese así, yo ya habría arrojado mis hábitos de filólogo.

Espíritus agudos profanos a la Filología han calificado acertadamente con el título de *Lautschieber* a estos representantes de la Filología, que con su «riguroso empirismo» creen haber organizado la Fonética como «ciencia independiente» y les han colgado la calificación de *Stumpfsinn* (estupidez), que

en este caso no representaría ni una metáfora ni una injuria, sino puramente el término exacto. Por fortuna, hay pocos filólogos de esta clase, y todos nosotros haríamos bien en tomar esta maliciosa calificación, no en el sentido de una crítica, sino en el sentido de una advertencia.

IV.—Evolución fonética y significación.

La unidad de la causa espiritual debe ser mantenida en la Fonética. Puede ser pedagógica y metodológicamente muy cómodo romperla alguna vez; pero científicamente eso es inadmisible.

Entre la evolución nombrada regularmente fonética y la llamada analógica el idealista no puede ver diferencia esencial.

Si *frigidum* con *i* larga aparece en antiguo francés convertido en *freit,* y en italiano en forma de *freddo,* mientras en los otros casos dentro de estas lenguas la *i* tónica permanece conservada; se suele explicar esta excepción por una nivelación analógica con *rigidum,* semánticamente próximo. El substrato latín vulgar *frigidum* satisface completamente las exigencias de la ley fonética, y ésta en la misma fase de la evolución que *fidem*—ant. fr. *feit* e ital. *fede* . Así, mientras en la evolución *frigidum freit* fué causa una influencia semántica, parece que no es la misma en la evolución *fidem* > *feit.*

Pero sólo lo parece. La evolución *fidem* > *feit* también necesita su explicación. ¿Cuál fué su causa? El acento.

Pero, ¿qué es el acento? La más bella respuesta la ha dado quizá Gastón Paris cuando dijo: «El acento es el alma de la palabra. Para ver lo que es el acento supóngase una lengua falta de acento; ¿qué nos queda?» Del lenguaje hablado no queda nada.

Del lenguaje escrito quedan veinte o veinticinco cáscaras vacías arbitrariamente en todos los sentidos que llamamos letras del alfabeto. Leer un libro significa llenar con el acento estas cárcaras vacías. Para esto no es necesario producir ningún sonido; se puede acentuar sin recurrir a los órganos vocales. ¡ Tan espiritual, tan íntimo es el acento !

Acento y significación son palabras distintas para expresar una sola cosa: las dos palabras expresan el contenido psíquico, la intuición interior, el alma de la lengua. Las dos se encuentran en la misma relación íntima con el fenómeno fonético. Se piensa muy superficialmente cuando se cree que la significación puede separarse de la imagen sonora, mientras el acento es cosa inherente a ésta.

Ya hemos visto que en una misma lengua no hay sinónimos. Pero ahora sostenemos que tampoco existen sinónimos entre dos lenguas. Traducción es recreación. El latín *lectum* y el francés *lit* son tan diferentes en su contenido como en su sonido. ¿Quién sostendría que el latino tenía al pronunciar esta palabra la misma sensación y concebía la misma imagen que el francés al pronunciar la palabra correspondiente? ¿Y no existe un abismo entre el latín *virtus* y el francés *vertú?*

Se puede prescindir de las ondas sonoras de la imagen fonética, las consecuencias físicas de una palabra pronunciada, las vibraciones del aire, porque todas estas cosas no son elementos esenciales del lenguaje. Queda entonces la sombra del lenguaje, que yo con nada sabría comparar mejor que con los hombres del infierno o del purgatorio de Dante. No tienen cuerpo, pero tienen una forma tan plástica, tan individual y tan expresiva como seguramente no sería si fuera provista de carne y huesos. La palabra acentuada como imagen sonora es el espejo más puro del espíritu; si las vibraciones vocales pueden

añadir alguna cosa, será para complicarla, no para esclarecerla. Reducir a un mínimo este material acústico es el objeto de la habilidad técnica al articular. La buena pronunciación es en último término siempre y aisladamente la pronunciación clara y no se ha de confundir con el buen acento, que significa interpretación adecuada de un contenido espiritual.

Así, acento es espíritu, lo mismo que la significación. En ninguna otra lengua puede esto observarse mejor que en nuestra querida lengua alemana, cuyo carácter eminentemente íntimo y espiritual podría basarse en primer término en la conservación del acento radical. La diferencia entre *übersètzen* y *übersétzen,* entre *dúrchgehen* y *durchgehén* ha dado origen a juegos de palabras. Cuántos disparates pueden originarse si leemos con un acento falso los más bellos versos alemanes. Qué impresión más desagradable resulta si un individuo declama el *Taucher:*

Und will sich nimmer erschöpfen und leeren
Als wöllte das Meer noch ein Meer gebären,

o si un Mefisto pedante recita :

Vom Rechte, das mit uns geboren ist,
Von dem ist, leider! nie die Frage,

mientras que Goethe no pensaba en el Derecho actual, sino en el natural, en el humano nacido con nosotros. Me han contado que un célebre actor italiano hacía llorar al público contando desde *uno* hasta *ciento* con el acento con que lloraría un asesino su crimen. El público no pensaba—ya—en los números. compadecía al criminal. El acento había dado a los cardinales italianos una nueva significación. —¿A qué quedaría reducida una profunda poesía si la recitaramos mal?

Comprender el acento de una lengua significa com-

prender su espíritu. El acento es el lazo de unión entre la Estilística o Estética y la Fonética : con su ayuda debe ser explicada toda evolución fonética. El dualismo de «evolución fonética espontánea» y perturbación analógica o contaminación es sólo una ilusión óptica, y también una ilusión tan engañadora como el dualismo de los grupos «puramente materiales» e «impuramente materiales» en la flexión y formación de las palabras, o el dualismo de construcción afectiva y reflexiva en la Sintaxis. En estos dualismos vimos que no había separación clara y absoluta, sino solamente relativa; porque había etapas intermedias y estadios de una a otra. Lo mismo sucede aquí. Evolución fonética y analogía son diferencias graduales, pero no cualitativas.

Nos podemos convencer de una forma absoluta si leemos el notable tratado de Alberto Risop sobre «Parentesco de ideas y evolución del lenguaje» (Berlín, 1903). Sacaré algunos ejemplos típicos de los usados por Risop. Del latin *tenuis* se derivan en antiguo francés *tenve, tanve* y *tanvre*. La *v* puede haberse introducido por analogía con la forma semánticamente relacionada *juvenis* > *juevre,* junto a *jueſne,* Pero también puede haberse producido espontáneamente como una consonante parásita después de *nv,* como acaso en *chanvre*>*cannabin, Genvre*>*Geneva,* o bien la tendencia fonética puede haber venido en ayuda de la analógica. Junto al antiguo francés *celeste* se encuentra un *celestre,* que se explica como una analogía con *terrestre*. Sin embargo, puede ser errónea esta opinión, pues encontramos otros casos, como *honestre, poestre* < *potesta, aioustrer* < *adjuxtare, costre* < *crusta, bissextre,* etc.

Si consideramos el caso, desde un lado parece ser un fenómeno fonético; si lo consideramos desde otro, parece ser un fenómeno analógico. Pero lo que cambia es nuestro punto de vista, pero no la realidad.

Un caso muy conocido, que obliga al que lo estudia a cambiar siempre de punto de vista, es el antiguo pluscuamperfecto provenzal con significación condicional: *chantera* < *cantaveram*, que fonéticamente debía dar *chantara*. La evolución natural ha sido turbada por los perfectos en *dedi*. Se ha de suponer *cantdederam*, no *contaveram*. Pero éste daría fonéticamente *chanteira*, que seguramente se transformó en *chantera* por influencia de las formas de perfecto, como *chante-i, chantem, chantez, chanteron*, y de otro lado aparece en forma de *chantara* bajo la influencia del futuro segundo *chantar-ia* si *chantara* no representa el resultado regular del antiguo pluscuamperfecto *cantaveram*.

Si realmente la evolución fonética fuese diferente de la analógica, las etapas intermedias hipotéticamente construídas habrían existido en la realidad. Pero estas etapas intermedias son construcciones pedagógicas que no se pueden documentar, y por eso prudentemente se señalan con un asterisco. La división entre evolución fonética y analógica existe sólo en nuestra inteligencia; pero en el interior del individuo que habla se han mezclado siempre las tendencias individualizadoras: 1) *canteveram, chantara;* 2) *cantdederam, chanteira,* y las agrupaciones *averam, dederam, eira-era.*

Si decimos: el viento sopla por el Sudoeste, no pensamos con esto que primeramente un viento sople por el Sur y después otro por el Oeste, y luego los dos se unan en el Sudoeste, sino que sabemos que la expresión «Sud-Oeste» es solamente un recurso para la orientación.

Lo mismo puede decirse de la forma *chantera*. Esta forma nunca ha sido analógica ni regularmente fonética, ni es necesario que haya sido ninguna de las dos cosas. Es una y otra al mismo tiempo. «Fonético» y «analógico» son expedientes para la orien-

tación; indicamos con estas expresiones los dos polos opuestos de nuestro conocer intuitivo: la concepción diferenciadora y niveladora de las cosas. Una palabra cae bajo la influencia de la analogía cuando es representada y comprendida en relación con otras intuiciones; pero evoluciona fonéticamente siempre que el individuo la deja en su característico valor individual.

Así, las influencias de la analogía se notan principalmente en la Flexión, que es donde se trata de la representación de relaciones. Así, una palabra puede ser considerada en distintos momentos de diferentes maneras. Por ejemplo: en el antiguo provenzal existe por *imperator* el nominativo fonéticamente regular *emperaire*, el analógico *emperaires* y el analógico con el caso oblicuo *emperadors*. Del mismo modo *bar, bars, barós*, etc. Hay una incesante complicación y nivelación, y lo que visto por delante es una complicación o una diferenciación, visto por detrás puede ser una analogía o nivelación.

V.—Unidad e individualidad del acento.

Después de haber desechado la división de significación y acento, no podemos admitir la división del acento retórico, acento lógico, acento sintáctico, acento léxico y, dígase como se diga, todos los otros. Sólo podemos reconocer en esta división un valor relativo y metodológico. En realidad no hay más que un acento, y éste es el artístico o, si se quere, el retórico. Así como toda Gramática se resuelve en Estética, todos los acentos se han de resolver en acento artístico.

Fijémonos por un instante en la realidad del acento de la palabra. Supongamos la palabra *dóminus* con su acento léxico o radical sobre la *ó*, y conside-

remos lo que ha sucedido con este acento en antiguo provenzal cuando este *dóminus* se encontró ante el nombre propio: Un sencillo *En* o, más simplificado, *N'* es todo lo que ha quedado: *En Raimbaut, N'Elbe,* etc. El acento sintáctico ha hecho desaparecer al léxico. Así, cuando dos acentos léxicos entran en concurrencia, vence aquel que tiene en su ayuda el acento del sentido. Cuando más estrecha es la unión del sentido, tanto más grande es la pérdida del acento léxico. Los diferentes futuros románicos ofrecen de esto un claro ejemplo:

Lat. *recipere* > franc. *receivre, recipere habeo* > *recevrai,* no *receivrai.*

Lat. *amere hábeo* > ital. *amerò,* raramente *amaro; andare habeo* > *andró,* raramente *anderó.*

Pero español *vendere habeo* > *venderé,* raramente *vendré; fabulare habeo* > *hablare,* raramente *hablere; recipere habeo* > *recibiré.*

En los restantes casos suelen desaparecer las vocales pretónicas españolas: *incamerare* > *encambrar, operare* > *obrar, paralisía* > *perlesía, fidelitatem* > *fieldad,* etc. Así, pues, se ha de admitir que en el futuro castellllano la unión sintáctica del infinitivo con *habeo* es relativamente menos intensa. En realidad los dos elementos, al menos en antiguo español, son separables: junto a *te amaré* hay *amar-te-he.* Un caso que en el francés del Norte y en el italiano de los tiempos más antiguos no era permitido.

La función representada por el acento es reconocida desde hace tiempo en la Filología. Es cosa sabida que un considerable número de fenómenos frente a los cuales la fonética se encontraba desorientada, pueden hoy explicarse mediante la aplicación inteligente y consecuente del principio de la Fonética sintáctica. Dentro de la lingüística románica, Fritz Neumann ha dado, antes que nadie, un paso decisivo en esta dirección con su tratado «Über eini-

ge Satzdoppelformen der französischen Sprache» (1). Neumann ha incluído en la esfera de su investigación no sólo la yuxtaposición de formas con acento principal y de formas con acento secundario (como *meum* > *mieu, meu* > *mieu, tou, tueu, tou, meu, sou,* etc.), no sólo ha observado la influencia de las diferentes intensidades de acento en la estructura de las palabras y grupos de palabras francesas, sino en particular la influencia de la posición del acento, o, más claro, de la articulación de las sílabas que se encuentran bajo el acento sintáctico. De este modo ha conseguido hacer notar cómo una serie de palabras de mucho uso, como conjunciones, preposiciones, pronombres, formas verbales y hasta algunos nombres, evolucionan diferentemente en su principio, o particularmente en su final, según que la posición que ocupen en la frase sea «postvocálica» o «antevocálica» y postconsonántica o anteconsonántica.

Pero el acento de sentido o sintáctico resulta superado y aun destruído por el acento retórico. Así, el italiano *bel giardino* o *bei giorni,* en vez de *bello giardino* y *belli giorni,* se explica primeramente con la fonética sintáctica mediante el acento de sentido. Pero toda regla pierde su valor ante la actuación del acento sintáctico:

Voi mi avete amareggiato i più BÉLLI *giorni della mia giovinezza!*

El acento retórico o estilístico es, pues, aquel que vence a los otros. El es el único acento real. Ante su fuerte aliento huyen los pequeños acentos de palabra y de frase, esparcidos por el viento; porque el principio de la unidad del discurso no lo constituyen ni las palabras, ni las oraciones, ni el compás, sino las intuiciones artísticas; así, pues, no el acento lé-

(1) En la Zeitschr. fur. rom. Philol. VIII. 1884. pag. 243 y sig. y 363 y sig.

xico, ni el sintáctico, ni el rítmico, sino el acento interno, intuitivo, estilístco.

Todos los otro smomentos que se acostumbra nombrar al lado de la Fonética: sílaba libre y trabada (posición), influencia labial, líquida, palatal (cambio fonético secundario), metafonía, etc., todo esto ha de entenderse y mostrarse como fenómenos concomitantes, como manifestaciones casuales y curiosas del acento estilístico, verdadero dictador del lenguaje. Toda la Fonética ha de resolverse en Teoría del acento.

El galo puede haber pronunciado *factu* (m.) de otro modo que el italiano. Este lo pronunciaba con un acento rico y cortado: *fá-ctu;* aquél, con un acento alargado cromáticamente: *fâc-tu*. De este modo, aproximadamente, pueden haber surgido las diferencias de *fait y fatto*. Esta observación es de Wechssler.

Gustavo Gröber ha demostrado en un pequeño estudio muy notable (1) que todas las lenguas románicas están animadas más o menos por la «tendencia» a evitar obstáculos articulatorios en las palabras y entre las palabras, es decir, a adoptar en lo posible un sistema de sílabas abiertas*(Offensilbigheit)*. Esto e, en líneas generales, una consecuencia de la acentuación musical y cadenciosa propia de las lenguas románicas, que nosotros los germanos, tan extrañamente nos impresiona y encanta. Para el alemán es lo más importante la radical de la palabra, como vehículo del pensamiento; su articulación del lenguaje *(Rede)* se desarrolla más según norma espiritual que acústica. Por esto nosotros no retrocedemos asustados, en modo alguno, ante complicaciones consonánticas.

(1) Eine Tendenz der französischen Sprache in «Miscelanea linguistica in onore di G. Ascoli», Turin 1901.

El alto alemán medieval *gelouben* > *glaub'n, gelücke* > *glück, höhest* > *höchst, engelten—entgelt'n*, etcétera. El alemán es, por decirlo así, más intrínseco y más espiritual, y por esto en su más complicada forma externa más tosca y grosera. Las lenguas románicas son, en general, más sensuales, y en su forma externa más cuidadosamente trabajadas y armonizadas. Aquí parece como si el espíritu se haya hecho sensible (*versinnlicht*), se haya condensado en forma; allí como si la forma se hubiese volatilizado en espíritu. Allí los grandes filósofos y éticos; aquí los grandes artistas.

¡Cuán largo y laborioso fué el camino que tuvo que andar el francés antes de poder llegar a su sistema abierto de sílabas, consecuente a esa flúida y serena claridad que nos sonríe en Lafontaine y Molière! Primero, como observa Gröber, fué regulado su complicado contenido central según el padrón de su comercio: *facta* > *faite, textre* > *teistre, rapdus* > *sade, test'monium* > *tes-moin, misc'lare* > *mescler*, etc. «Pero la tendencia prosiguó... En el siglo X empieza la nasalización de la vocal ante nasal cubierta... La vocalización de la *l* ante consonante sigue luego.» Desde el comienzo del siglo XII la *s* enmudece delante de consonante. «En el siglo XIII se hace una tentativa para enmudecer *r* ante *l* (*paller* por *parler*). Al propio tiempo empieza a desaparecer el elemento *t* y *d*, que precedía al sonido complejo de *ch* y *g* (*cheval, large*). Posteriormente es regulada la relación entre el comienzo y el fin de la palabra; hay un esfuerzo para el establecimento de la unidad fonética y de sistemática abertura silábica, aun dentro de la frase: *sac plein* > *sa' plein, trop grand* > *tro'grand, bel père* > *beau-père*. Ya desde el siglo XI parece haber empezado la caída de las consonantes finales, primero de la *t*. No obstante, aquella tendencia se detiene ante el comercio vocá-

lico de la palabra siguiente, y gracias a esto se establece poco a poco el fenómeno tan característico de la *liaison* en el francés moderno.

Ante una tendencia tan constante, seguida a través de tantos siglos, no está ya permitido dudar de la identidad de la causa creadora y motriz del lenguaje y explicar todo cambio fonético por causas esencial y especialmente diferentes.

También quisiera ofrecer a la consideración otra observación. De nuevo empieza el francés, principalmente por la caída de la *e* muda, a desviarse de la tendencia, tanto tiempo seguida, a la abertura silábica. Al propio tiempo se hace patente también en la dicción una tendencia de realce del acento radical de la palabra, sobre todo en el lenguaje afectivo: *nátion* al lado de *natión, téndress'* al lado de *tendrésse*. ¿No deben ponerse en conexión estos dos fenómenos? ¿No es como si un aliento germánico y nórdico se hubiese insinuado en el alma latina de los actuales franceses?

Al modo que para el francés son características las sílabas, lo son para el italiano las consonantes dobles. Y esto tanto más decididamente cuanto más nos adelantamos hacia el Sur, cuanto más nos alejamos de la vecindad francesa. Valdría la pena seguir esta «tendencia» a través de los siglos y a través de los dialectos italianos centrales y meridionales, aunque la cronología de cada caso sería tarea muy difícil, porque la Ortografía da solamente pocos puntos de apoyo. En todo caso, no se podrá adquirir una visión profunda de la marcha de las cosas hasta que se tome la resolución de colocar todas las geminaciones en una línea única, para elevarse desde las condiciones particulares a las causas comunes. *Ponere* > *porre, factum* > *fatto, septen* > *sette, frig'dum* > *freddo, rapidum* > *ratto;* los dialectos *grande* > *granne, piombo* > *piommo, figlio* > *fijjo;* también las geminacio-

nes por semivocales: *cognovui* > *conobbi, stetui* > *stetti, sepui* > *seppi, platea* > *piazza, radium* > *raggio, habeo* > *aggio,* etc.; así como las geminaciones fonético-sintácticas: *a-Rroma, a-Ffirenze, che ffai,* y, finalmente, las geminaciones acentuales: *cholera* > *collera, femina* > *femmina,* la forma dialectal *cuggino,* etc.; todas estas formas exigen, si yo no yerro, en último término una explicación común, que sólo puede encontrarse en el acento característico de los italianos. Mientras el francés distingue cada sílaba antes por la cualidad del acento (altura y profundidad del tono), el italiano prefiere distinguir los sonidos de su habla principalmente según la cantidad (intensidad y duración del tono). Su sentido rítmico exige que la sílaba que lleva el acento fuerte sea también alargada: *fídem* > *féde.* En cuanto a la extensión de la sílaba, se le opone un obstáculo mecánico (por ejemplo, en *dómna*), entonces, en vez de la vocal, se alarga la consonante: *dónna, pórre, béllo.* Cuando el grupo consonántico que se interpone es explosivo, y, por consiguiente, imposible de alargar, entonces, en vez de la vocal y en vez de la consonante, se alarga la oclusión que se halla en medio de una y otra, y de esta manera se efectúa el retraso rítmico que ha de ir enlazado al tono fuerte: *pétto, fré-ddo.* Casos contradictorios, como *fémina* > *femmina,* pueden ser explicados con el recurso de la evolución indígena: *fémina* > *fém'na,* y luego una reconstrucción culta: *fémmina.* En otros términos: la geminación se presentaría siempre que en italiano una sílaba tónica breve no puede ser alargada de otro modo que mediante el alargamiento de una consonante continua o fricativa o alargamiento de la oclusión que precede a la consonante explosiva. La tendencia común, que podría tal vez explicarlo, debería formularse de esta manera: el intenso sentido rítmico del fogoso italiano aspira a una coinci-

dencia entre la intensidad y la duración del tono, y evita pronunciar sílabas tónicas rápidamente, como hace, por ejemplo, el alemán del Norte.

En la misma medida que se aumentan en el discurso afectivo apasionado los acentos principales, se aumentan también las consonantes dobles. De un *Ave María* se hace un *ávémaría* y, finalmente, un *ávvémária*. Naturalmente que estas breves indicaciones quieren ser sólo una proposición de explicación, pero no una explicación definitiva.

Se ha reconocido, en el dominio de lo Fonética, la unidad y el ilimitado y absoluto dominio del acento estilístico, de lo cual se siguen las más importantes consecuencias con evidenica y necesidad.

Estilo es uso individual del lenguaje. Acento estilístico es acento individual, y varía de individuo a individuo. Pero en tanto que el estilo representa un uso y una costumbre, no puede ser individual. Pues el estilo hecho costumbre es «manera» y se hace pasividad. El individuo empieza a imitarse a sí mismo. Aquí vuelve a entrar en acción la ciencia positivista, e investiga el estilo de un autor, no en tanto que estilo, sino en tanto que convención o manera o sintaxis. En este sentido se ha investigado el estilo de la «Canción de Rolando» en Christian de Troyes, en Rabelais, en La Fontaine, en Molière, en Zola, en Dante, en Marini y otros muchos. Yo mismo, no he tratado de modo muy distinto la forma de expresión de Cellini.

La verdadera estilística, idealísticamente orientada, debe ser consciente de la doble individualidad del estilo. Debe mostrarnos cómo las formas habladas son condicionadas : 1.°, por la individualidad del artista; 2.°, por la individualidad de sus intuiciones. Entre las tragedias de Voltaire y sus novelas hay un abismo estilístico.

Del mismo modo, uno y el mismo individuo usa

en su discurso acento diferente según sus diferentes intuiciones.

Una vez que hemos puesto en relación causal incondicionada el acento y el cambio fonético, se sigue necesariamente que toda evolución fonética está no sólo en relación con el que habla, sino antes también en relación con lo hablado. No es preciso, pues, someter incondicionalmente a la evolución fonética ni los sonidos ni el público. La evolución fonética no es por su naturaleza, en ningún aspecto, una ley o una sujeción; ante todo, debe producirse.

Así, pues, debemos suponer el proceso de la evolución fonética aproximadamente de este modo: Un individuo cualquiera, digamos un parisién, que vivía en una época determinada, por ejemplo, a principios del siglo XVI, pronunciaba en un determinado caso para causar súbitamente impresión en sus oyentes un grupo determinado de palabras, pongamos por caso: *trois mois ne suffisent point!*, con acento fuertemente matizado de su personalidad.

Nació bajo la presión de este insensible acento, y por un modo inconsciente de comodidad bucal, una ligera alteración fonética de una o dos sílabas. Del *trois mois*, que el parisién solía pronunciar entonces *truè, muè*, resultó, con imperceptible abertura de la *è* y el correspondiente aumento de la *u, troà, moà*. Fué creada así una variedad individual, que se repitió en casos parecidos y en palabras parecidas bajo acento estilístico semejante; por ejemplo, en *voir, croire, fois;* se insinuó, fué recogida por las gentes de los alrededores, pero por nadie fué notada al principio una desviación; hasta que un oído fino (digamos Henri Etienne) la notó, la condenó y la combatió. Pero era demasiado tarde. Los parisienses se habían acostumbrado a ella. La lucha entre *uè* y *oà*, que fué llevada a cabo principalmente con las armas

de la Analogía, duró más de dos siglos. Y todavía no está completamente decidida en los días presentes.

Cuanto de más cerca miramos la cuestión, tanto más complicada, compleja e irregular parece. Mucho tiempo antes de que un cambio fonético se haga general, es decir regular, ha sido una aislada variante individual. Hasta debemos combatir la tesis sostenida por Paul, según la cual, el cambio fonético en el individuo particular se cumple de manera consecuente (1). Sólo cuando el acento se repite consecuentemente se reproduce de nuevo siempre el mismo cambio fonético. Pero ¿qué puede obligarnos a creer en una regularidad del acento Una repetida acentuación nos llama la atención, es notada por nosotros; aislada, aparecida sólo una o dos veces, desaparece para siempre; pero ¿ha existido por esto menos que la otra? La variante individual llega a convertirse lentamente en variante dialectal, hasta que al fin se introduce en una más amplia comunidad lingüística y pasa por «ley».

Sería altamente arbitrario no reconocer como legítima y espontánea la evolución *uè* > *oà* sólo porque se ha realizado casi bajo nuestros ojos en tiempos recientes, y en sus diferentes fases fué ilustrada o, si se quiere, combatida por la crítica contemporánea.

Enrique Schneegans ha observado una interesante evolución fonética a punto de nacer en los dialectos sicilianos, donde una *è* abierta, que se conserva, bajo condiciones acentuales determinadas, o, como dice Schneegans, cuando se pronuncia afectivamente, se diptonga en *iè* (2).

Precisamente la observación empírica más exacta,

---

(1) H. Paul «Prinzipien der sprachgeschichte». 3ª ed. Halle 1898 p. 63.

(2) Laute und Lautentwcklung des sizilianischen Dialekts», Strassburg 1888 p. 18 y sig.

precisamente los más delicados métodos de transcripción fonética, precisamente el creciente rigor del positivismo como método, da cada día más clara y abiertamente la refutación de las ilusiones del positivismo como filosofía, es decir, de las leyes fonéticas de las fronteras lingüísticas de la división entre cambios análogos y espontáneos, entre palabras hereditarias y tomadas de otras lenguas.

Hablan de palabras hereditarias y tomadas de otras lenguas sólo aquellos que ven las cosas de lejos y como un vago bosquejo. Tan pronto como nos acercamos a ellas surge la cuestión: ¿De dónde ha sido tomada (tal palabra)?, ¿de dónde fué heredada?, ¿dónde está la frontera? ¿No es la lengua francesa toda exactamente como cualquiera otra, un complejo único de palabras extrañas a ella sacadas en su mayor parte de la antigua Italia? Pero nosotros no heredamos las palabras ni las tomamos de fuera; las elaboramos, las creamos a diario de nuevo, y cada uno de nosotros a su manera personal. Tampoco aprendemos la lengua, sino que ésta es «despertada» en nosotros.

Sólo cuando en este sentido se considera la vida del lenguaje puédese estar seguro de no ser refutado por el más rigoroso empirismo. El punto de vista del idealismo crítico—sentado que permanezca siempre crítico y siempre idealista—tiene en las ciencias empíricas su mejor sostén y su más segura garantía. Frente a este hecho, no obstante, debieran, a su vez, las ciencias empíricas estar conscientes de que toda la justificación teorética de su existencia puede ser demostrada únicamente por el idealismo crítico. Pero tan pronto como las ciencias empíricas empiezan a tenerse a sí mismas por filosofía, surge el empirismo metafísico. Nada hay tan peligroso ni tan ridículo que un empírico que filosofa.

VI. —La métrica positivista.

Cuando la Fonética toma una actitud filosofal surgen las leyes fonéticas, y no va mucho mejor si la métrica intenta algo parecido: surgen entonces leyes métricas, principios rítmicos o como se llamen los pretenciosos términos.

Ante todo se empieza, con una finalidad puramente metodológica o pedagógica, a separar mecánicamente y a considerar como unidades aisladas los versos que el poeta ha unido espiritualmente, sin prestar atención en que la verdadera unidad orgánica sólo pueda ser la resultante de toda poesía o composición. Entonces dividen cada verso en hemistiquios, pies o compases, en sílabas tónicas o sílabas átonas, etc. Obsérvese que el número y la ordenación de estas unidades parciales es en ciertos versos constante en un cierto grado.

Así, todos los versos que tienen doce sílabas y la cesura en medio están comprendidos bajo el nombre de «alejandrinos». Pero un día un poeta de categoría, como Víctor Hugo, tiene la idea de *faire basculer la balance hémistiche,* y entre los dos alejandrinos bipartidos esparce algunos tripartidos.

El antiguo esquema pasa aún con pena:

Ils se battent—combat||terrible!—corps à corps,

mientras que el esquema más natural es:

Ils se battent||—combat terrible!// corps à corps.

Verlaine da un paso más:

Elle passe sous LES *ramures assombries,*

o también:

Chaque alouette QUI *va et vient m'est connue.*

El antiguo esquema ha sido completamente derribado. La definición del alejandrino debe ser cambiada-, si es que no queremos persistir en un conservatismo dogmático y ponernos en contradicción con los hechos.

Así como las estadísticas de la producción agrícola siempre cevan un retraso de algunos años respecto a la evolución efectiva de los distritos rurales, de la misma manera la métrica positiva no puede nunca tener en cuenta tampoco en toda la realidad. La suerte de todos los conocimientos *a posteriori* es llegar siempre con retraso. De ahí su nombre. Lo que era cierto hoy, puede ser inexacto mañana, y falso pasado mañana. Los madrigales del siglo XVI son muy distintos de los del XIV; los franceses son completamente distintos de los italianos, y en Alemania, finalmente, el madrigal se desvanece, hasta hacerse completamente desconocido, en una serie de formas métricas análogas (1). Todas las creaciones rítmicas y métricas son inconstantes por su propia naturaleza; unas más, otras menos. Se puede decir que cada nueva poesía de alguna importancia prepara en sus aspectos formales una sorpresa al observador agudo.

Sólo por esta razón es teóricamente imposible llegar a formular leyes rítmicas exactas para la observación investigadora *a posteriori*. Todo lo que sea intentado en este sentido puede sólo tener un valor práctico y principalmente pedagógico. Las definiciones positivistas del verso son científicamente falsas.

Por ejemplo: la más reciente exposición de la estructura métrica de la poesía francesa, debida a L. E. Kastner, empieza con la frase siguiente: *A verse can be defined as a series of words united by a rhythin or succession of times divisible into measu-*

(1) Cp. mi investigación: «Das deutsche Madrigal» Weimar 1898.

res which by their disposition give pleasure to the ear (1). Es falso que el verso consista en una *series of words*. Víctor Hugo escribe sobre las ruinas de un monasterio estos versos :

Purs ébats mêlés au vent
qui frisonne!
Gaîtes que le noir couvent
assaisonne!

En esta estrofa el último verso, que es el más expresivo, consta de una sola palabra. Y aunque Kastner hubiera dicho en su definición, en lugar de «*series of words*», «*series of syllabes*», como antes, no habría escapado a nuestra crítica, pues hubiésemos podido hallar en verso hecho con una única sílaba. Y considerando la segunda parte de su definición, ¿es que un período de prosa no place al oído, si está bien construído, tanto como un verso? El placer acústico es un mal criterio.

En una palabra : cada vez que se examina el verso empíricamente desde fuera, será imposible definirle, porque es un Proteo. Así como Proteo aparece tan pronto como agua, fuego, serpiente, buey, y, con todo, no es idéntico ni al agua, ni al fuego, ni al buey ni a una serpiente, así un verso se manifiesta, ora con un número determinado de sílabas, ora con un ritmo libre o fijo, ora cerrado sintácticamente, ora roto sintácticamente; y de todas estas cualidades, ninguna constituye su popia esencia. Para agotar la materia deberían darse tantas definiciones como versos pueda haber en el mundo. Lo cual indica que todo verso o, mejor, toda unidad de versos es un individuo.

(1) «A history of french versification» Oxford 1903. Cp· mi receseusión en «Archif f. d. Studium d. n. Seprachen T. CXII. pg. 230 y sig.

Cuando en la ciencia se habla del sistema de versificación «cuantitativo» de las lenguas griega y latina, de la «acentual» de la lengua alemana y del «silábico» de las lenguas románicas, se comete un cúmulo de inexactitudes. Pues no hemos de extrañarnos de que en nuestros tiempos se levanten aquí y allá hombres de ciencia sosteniendo que para el verso latino no es esencial ni absolutamente obligatoria la cantidad, ni el acento para el alemán, ni el número de sílabas para las románicas. Así, Franz Saran, en su libro sobre el «Ritmo del verso francés» (Halle, 1904), ha demostrado de la manera más convincente que el silabismo no puede constituir ningún principio de versificación. Desgracadamente, cae, por su parte, en el error de proponer otro principio de versificación francesa, a saber: la alternancia de los acentos rítmicos. Las más recientes tentativas de Federico Wulf, de Franz Saran, de H. von Samson-Himmelstjerna, para «descubrir» el principio rítmico del verso románico, han sido demostradas por mí como equivocaciones, en algunas recensiones (1) críticas; de tal modo, que me parece bien entretener al lector con más detalles sobre el particular.

El método positivista es impotente no sólo para resolver el problema de la esencia del verso, sino también, naturalmente, el de su origen. No obstante, se han realizado algunas tentativas en este sentido. La más conocida es la de Carlos Bücher, que en su libro «Trabajo y ritmo» (2) hace nacer todo el arte rítmico del «trabajo», esto es, del movimiento físico, en su más amplio sentido: danza, marcha, trilla, martilleo, etc.

Hay algo cierto en esta teoría, a saber: que todo

(1) En los últimos volúmenes del «Archif f. d. Studium d. neuren Spr. und. Lit».

(2) «Arbeit und Rythmus», Leipzig 1902 (3ª ed.)

ritmo descausa en una sensación física o psicofísica. Nuestro sistema nervioso, en cuanto percibe una serie regular de sonidos, espera su repetición o su continuación regular, y tiene una acentuada tendencia a disponer rítmicamente los movimientos del propio cuerpo. La sensación rítmica es así algo orgánico, y sin esta sensación no sería posible ninguna clase de articulación rítmica de los movimientos, tanto físicos como psíquicos. El ritmo tiene su *conditio sine qua non* en la constitución de nuestro propio organismo. El sentir rítmicamente y el hacer estudios rítmicos sólo es posible poseyendo un sistema nervioso humano. No obstante, se han producido obras de arte rítmicas, y han sido estudiadas estéticamente, mucho antes que la constitución del oído y del sistema nervioso del hombre fuese objeto de investigación. Quien quiera escribir un tratado de danza no necesita, ciertamente, consultar a los anatomistas para informarse sobre la musculatura de las piernas, pues los músculos son los medios, los instrumentos de la danza, no sus productores.

Se puede considerar, naturalmente, la marcha o la danza como trabajo físico; pero cuando esto hacemos estamos dentro de las ciencias naturales, y no podemos conocer de tal cosa más que las condiciones fisiológicas, físicas y químicas bajo las cuales se mueven la danza, la marcha, etc. Si los movimientos musculares o «trabajo» fuese el productos de las obras de arte rítmicas, no habría, ciertamente, más que este único punto de vista.

Pero para nosotros la danza, como obra de arte, es algo íntegramente espiritual, es decir, la expresión de un contenido psíquico. Este, el contenido psíquico, constituye el único regulador de la danza. Las piernas son solamente el medio; tienen que obedecer. Danza y ritmo, estéticamente considerados, son puramente creaciones espirituales; positivamente con-

sideradas, son puramente trabajo físico. Un tercer punto de vista es imposible.

El trabajo físico puede medirse y contarse, pero no el espiritual. Por esto aquel aspecto del ritmo que es mensurable no tiene ningún valor psíquico, y su investigación es indiferente, y, si no perjudicial, al menos inútil para el estudio lingüística. El tic-tac de un reloj, el traqueteo de un vagón de ferrocarril, son, por decirlo así, fenómenos objetivamente rítmicos, y pueden ser medidos. Pero tales fenómenos en sí y por sí no tienen ningún determinado contenido psíquico. Pero pueden obtenerlo. El viajero en el coche puede elaborar rítmicamente el tric-trac de las ruedas en forma de las más rosadas fantasías, mientras su vecino, con el mismo compás, cantará para sus adentros un canto fúnebre. Goethe escribió sonriente estos troqueos:

Fand mein Holdchen
nicht daheim
muss das Goldchen
draussen sein.

Schiller, afligido, escribía según el mismo tic-tac:

Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabensang.

La gran diferencia no está en el esquema comensurable, sino en la incomensurable intuición espiritual.

No se puede dar ciertamente un espectáculo más deplorable ni más ridículo, ni puede concebirse un testimonio más lastimoso de impotencia espiritual que el de todos estos pedantes que hoy en todos los países del mundo civilizado sentados en su mesa de

escritorio miden y cuenta los versos, rimas, sílabas y cesuras o lo reducen, sobre el papel, a curvas o series aritméticas.

Como la gramática, debe también la métrica, en tanto que quiera ser ciencia, revolverse en la Estilística. Merece ser citado particularmente, entre los últimos ensayos de fundamentación idealista, el estudio de Maurice Grammont en la *Révue des langues romanes* (años 1903 y 1904). Aunque en algún punto se rezaga en el positivismo, debemos saludarle como un hecho liberador. Dentro de límites más modestos he ensayado yo mismo algo semejante (1), y gran número de historiadores de la literatura se han visto obligados frecuentemente a considerar el examen estilístico del ritmo y rima en cuanto el conocimiento externo y superficial de las producciones poéticas no les satisfacía.

El procedimiento no es nuevo, pero sí raro.

VII. —El sistema idealista de la ciencia del lenguaje.

Aceptamos la ciencia del lenguaje tal como nosotros la deseamos: constituída fundamentalmente idealística y estéticamente. Recordemos que toda expresión hablada debe ser explicada como libre creación individual por la intuición individual del individuo que habla.

Pronto se levanta la primera grave objeción: ¿Dónde queda la unidad? Millones de creadores del lenguaje, millones de creaciones lingüística desde las más pequemas frases: llueve. ¡Qué bonito!

(1) Stil Rhytmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi. V. «Miscelanea di studi critici... in onore di A. Graf.» Bergamo 1903.

¡Atención!; hasta la obra de arte más pensadora y más extensa son entre sí independientes: cada una de ellas libres cada una autónoma y dueña de sí. ¿No es esto la más loca anarquía? ¿Quién puede hablar en este océano de la más disuelta confusión de lenguas, un punto de vista científico firme? Si cada nuevo verso y cada nueva frase significa en cualquier dirección un alejamiento espontáneo de la tradición hablada, ¿cómo es posible que las lenguas no se dispersen a todos los vientos?; ¿no surgiría, siendo así, una nueva Babilonia cada día y aún más cada segundo en todos los puntos de la tierra? Si todo hablar debe ser una creación propia y libre, ¿dónde está la fuerza represiva que frena el impulso individual?

A esta pregunta hemos contestado ya dos veces que la fuerza represiva no es otra cosa que pasividad. El déficit en el don de hablar, el límite de la individualidad espiritual, decíamos, es el verdaero fundamento de la fijación de convenciones lingüísticas, de la comunidad lingüística y de las reglas del habla. No es ningún menos, ninguna fuerza negativa, no es ni siquiera fuerza: ¡Nada!. Y, ¿pueden ser formadas de la nada unidades nacionales lingüísticas? No es esto un absurdo? Una explicación por la nada no es explicación. Explicar un fenómeno por la nada es lo mismo que no explicarlo o que negarlo. De hecho hemos negado también la realidad de las comunidades lingüísticas, de las reglas del lenguaje, de los límites dialécticos, y entretanto hemos al menos permanecido consecuentes.

Pero, ¿hay algo más real que el hecho de que el lenguaje ejerce una coacción sobre todos los que hablan?; y, ¿qué artista no ha sentido en sí esta creación? ¿No se ha quejado también el mismo Goethe, el artista más libre y potente del habla alemana, de la rudeza y pesantez de su idioma nativo?

«He ensayado muchas cosas; he dibujado, esculpido en cobre; he pintado al óleo; también he hecho algo en arcilla; pero todo de una manera inconstante, y no he aprendido nada ni he terminado nada; sólo una tarea he llevado casi a la maestría: escribir el alemán. Y ahora consumo, infeliz poeta, vida y arte en la materia más dura.»

Más universal y profundamente ha comprendido Schiller este problema en el célebre dístico sobre la lengua. ¿Por qué no aparece el espíritu de las cosas a nuestro espíritu? Aquél habla, si habla; pero el nuestro, ¡ay!, no habla ya más.

No es preciso ser Goethe ni Schiller; basta que nos esforcemos, sin ninguna pretensión estética especial, con seriedad y conciencia para encontrar una expresión clara y adecuada de los propios pensamientos y sentimientos centuplicada la resistencia de las convenciones lingüísticas y la insuficiencia de los medios expresivos del lenguaje de que disponemos. Quien no haya sentido nunca esta resistencia, el que tampoco ha tenido nunca nada que decir, ha jugado con el lenguaje en vez de trabajarlo, o su nivel espiritual se halla más bajo que el de la misma lengua, es decir, es un *dilettant*, tal como Schiller lo ha descrito:

> «Porque te ha salido un verso en una lengua culta
> que hace poesía y piensa para ti, te crees ya poeta.»

¿Cómo es, pues, que todos nosotros—unos más, otros menos—luchamos con el lenguaje? Queremos hacernos entender. Pero los que nos rodean no entienden más que el alemán, y debemos hablar y escribir en alemán. Pero, ¿quién constituye el alemán? El idioma alemán no toma realidad por pura positividad o por limitación espiritual de los alemanes. Si fuera cierta la tesis de la pasividad, la comunidad lingüística alemana tendría que disolverse y

evaporarse en la misma medida en que crecería la vitalidad y la actividad de la expresión hablada en los alemanes. Pero la experiencia nos enseña lo contrario; cuanto más dotado y más civilizado es un pueblo, tanto más perfecta es su lengua, tanto más clara y fija su gramática, tanto más preciso y matizado su léxico. ¡Sin duda alguna! Así, pues, una lengua nacional no llega nunca a su integridad y comunidad en virtud de una pasividad espiritual, sino de una actividad colectiva.

Esta es la verdad. Pero ni aún así podemos renunciar a nuestra primera tesis de las convenciones lingüísticas como algo pasivo y de la creación lingüística como algo individual. Las dos tesis son verdad, cada una desde su particular punto de vista. La autonomía sólo es aparente.

Una expresión hablada se origina de una actividad individual; pero se naturaliza cuando los otros la consienten, la aceptan, la repiten, ya inconscientemente, esto es, pasivamente, ya conscientemente, con un proceso de creación, modificándola, corrigiéndola, debilitándola o fortaleciéndola; en una palabra, cooperando colectivamente. En el momento del nacimiento o progreso absoluto, es la lengua algo individual y activo; en el momento de la cesación y de la fijación es algo pasivo (ya sea en cada individuo o en la colectividad); en el momento del progreso relativo, es decir, no como creación, sino como evolución, es una actividad espiritual colectiva.

Pero una actividad espiritual colectiva será posible sólo en tanto que la facultad espiritual sea también colectiva; y una actividad individual es asimismo sólo posible, en tanto que esta facultad es también particular y original. Precisamente en esta alternancia descansa la lengua: nos une y nos separa, porque nos sentimos semejantes y simpatizamos con nuestro pueblo, nos servimos de su lengua

y nos esforzamos en hablarla tan claramente, tan fácil, tan correctamente, tan inteligiblemente como podemos; porque nos sentimos una personalidad, buscamos hablar nuestra propia lengua en nuestro estilo personal, y cuanto más exclusivo sea nuestro sentimiento, tanto más atrevida, propia y compleja será nuestra expresión. Los temperamentos amables escriben todos en un estilo fácil y simple, mientras que los presuntuosos y hoscos de profundo espíritu tienen todos preferencia por la oscuridad. (El mismo Schopenhauer con su lenguaje cristalino no constituye ninguna excepción, pues no pertenece tanto al grupo de los ásperos y melancólicos como al de los amables y fátuos que quieren ser comprendidos, admirados o compadecidos, pero en modo alguno objeto de risa.)

Tales observaciones no se refieren solamente al estilo, sino que deben ser también extendidas a la estructura flexiva y fonética de la lengua. La estrecha relación causal entre la evolución del estilo y la de los sonidos ha sido precisamente el objeto más importante de nuestros razonamientos. Podemos comprender ahora cómo se forman las llamadas tendencias que trabajan y elaboran, a veces durante siglos, la estructura fonética de una lengua siempre en una y la misma dirección, hasta que finalmente se puede reconocer una fisonomía única y característica en cada lengua, no sólo en su esqueleto, es decirr, en la construcción de la frase, sino también en su superficie acústica, es decir, en su sistema fonético. Estas tendencias son el resultado, o mejor dicho, el correlato de aquella semejanza, afinidad y simpatía espiritual que reúnen los individuos en pueblos y naciones.

A lo más, el parentesco espiritual podría ser condicionado por el físico, de tal modo, que la unidad de la raza coincida, en términos generales, con la de

la lengua. Pero nunca debe olvidarse que hasta aquellos que se encuentran antropológicamente más alejados les es posible adaptarse al carácter espiritual de un pueblo extranjero, simpatizar con él, participar en su vida y hablar su lengua como si fueran miembros de la misma comunidad.

La semejanza espiritual y racial resulta, empero, constantemente limitada, es decir, parcialmente anulada por las diferencias individuales. Por eso no se debe en modo alguno representarse la evolución lingüística como «espontánea», realizándose naturalmente y surgiendo como efecto del «*consensus*» instintivo de todos como un resultado inmediato y libre de impedimento. Como todo en el mundo, la evolución fonética debe también luchar y combatir para afirmarse, difundirse y dominar. ¡ Cuántas variantes individuales mueren el mismo día en que han nacido ! ¡ Cuántas evoluciones fonéticas desacertadas habrá ! ¡ Cuánto debe permanecer encerrado en un pequeño círculo ! ¡ Cuántos se modifican antes de llegar a su cumplimiento ! ¡ Cuántas nuevas creaciones lingüísticas nacen diariamente en todas las habitaciones del mundo donde juegan los niños ! ¿ Y qué queda de todo ello ? ¡ Cuán miserable y mezquino es el número de evoluciones fonéticas que consigna el gramático en comparación con el número de las que realmente han existido o existen aún !

Uno de los errores más groseros es el tener por espontánea la evolución fonética. Todo lo hecho y acabado parece ciertamente al observador superficial espontáneo y natural. En el gasto de fuerza que ello ha costado nadie piensa. Nada parece más fácil, espontáneo y unitario que el paso de desfile que un regimiento prusiano ejecuta sobre un campo arcilloso. Pero quien ha estado presente sabe qué esfuerzos ha costado, cuántos individuos se han salido de la formación, cuántas botas se atascan en el barro,

que contenidos cuchicheos que de maldiciones y choques, cuantos avisos recíprocos van y vienen a través de las líneas silenciosas.

Así, pues, hemos encontrado dos momentos distintos, en los cuales la lengua debe ser observada y juzgada.

1) El momento del progreso absoluto o de libre producción individual.

2) El momento del progreso relativo o de la llamada evolución.

Guillermo von Humboldt se refiere a ambos puntos de vista cuando dice: «No hay ningún juego de palabras vacías cuando nos representamos la lengua como surgiendo de sí misma, divinamente libre, pero como ligadas y dependientes de las naciones a las cuales pertenecen.» (1).

El examen del primer momento no se ocupa del estado histórico de la lengua dado, y es puramente estético. El examen del segundo momento compara dos estados sucesivos de la lengua, y es, por consiguiente, histórica; pero tan pronto como este examen quiere explicar la evolución, el progreso, o lo que en la lengua es vivo, debe volver de nuevo a la etapa estética, o como gusta ahora decir, a la psicológica.

De esta manera llegamos a un consecuente sistema idealista de la Ciencia del Lenguaje:

1) Estudio puramente estético de la lengua.

2) Estudio estético-histórico de la lengua.

El primero sólo puede ser monográfico, y sólo puede investigar las formas de expresión aisladas por sí solas, independientemente las unas de las otras en su individualidad particular, en su estructura característica. El segundo estudio debe traba-

(1) V. párrafo 1.° de la disertación «Uber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbanes».

jar clasificando y agrupando. Debe investigar las formas lingüísticas de los pueblos y de los diferentes tiempos de una parte cronológicamente según épocas y períodos, y por otra, geográficamente, por naciones y razas, y, finalmente, según «individualidades colectivas» o pueblos y según parentesco espiritual. La exposición agrupativa del material lingüístico de este segundo estudio es donde tiene el lugar que le corresponde el trabajo concienzudo y penoso del método positivista. El saber si el material lingüístico ha de ser clasificado en Fonética. Morfología y Sintaxis es un puro problema de oportunidad, y sólo puede ser resuelto por consideraciones prácticas, pero en modo alguno teoréticas.

Nuestra división en estudio estético e histórico de la lengua no pretende, en modo alguno, introducir un nuevo dualismo en Filosofía. Estético e histórico, entendidos en nuestro sentido, no son términos contradictorios; se comportan mutuamente de una manera análoga a la relación que hay entre las etapas fijadas con el sistema positivista de la gramática descriptiva y de la narrativa, con las cuales no obstante nuestras etapas no pueden ser confundidas ni identificadas. Con las designaciones de estético e histórico señalamos respectivamente el anverso y el reverso de un mismo procedimiento fisiológico, que sólo puede ser fundamentalmente comparativo. Si comparamos la forma de expresión lingüística con la conrrespondiente intuición psíquica, el estudio será estético, es decir, interpretaremos el «sentido» de la forma expresiva. Cualquiera que oye o lee una palabra o un grito ejerce esta actividad: primero ciertamente de modo inconsciente, no científicamente. Pero tan pronto como lo hace con reflexión y consciencia y piensa sobre sus interpretaciones, hace filología estética. Si, además, comparamos entre sí diferentes o semejantes formas expresivas, si inves-

tigamos su conexión etimológica, el estudio será histórico, sin que por esto deje de ser estético; es decir, lo que es interpretado estéticamente, resulta explicado históricamente y colocado en su lugar dentro de la evolución de la lengua.

Cuando Hermann Paul, en la introducción a sus «*Principios*» sostiene que toda ciencia del lenguaje debe ser siempre y únicamente histórica, no toma en consideración precisamente la ciencia elemental del lenguaje, que primero investiga sólo el sentido, pero no el parentesco de las formas de expresión. Toma la indispensable etapa precedente como algo evidente, y sólo tiene en cuenta el último objeto de la ciencia del lenguaje: el conocimiento y el estudio de la evolución. Pero lo que se debe considerar como evidente es tan sólo la αἴσθησις inconsciente, no la consciente y crítica. Sola y únicamente ésta constituye mucho más la esencia de la ciencia del lenguaje. En vez de la tesis de Paul, «toda ciencia del lenguaje es histórica», debemos establecer la nuestra: «toda ciencia del lenguaje es estética». Si fuera exclusivamente histórica la ciencia del lenguaje no se diferenciaría en nada de las ciencias naturales, que también son históricas. Sólo en virtud de su carácter estético puede agrupársela a las ciencias de la cultura. El mismo Paul la confiesa con palabras terminantes: «lo realmente hablado no tiene evolución» (página 25). Precisamente por esto, añadimos, no podemos estudiarlo de primera intención de una manera histórica, sino solamente estética.

Una tercera manera de estudiar la lengua que sea puramente positiva o descriptica sin elementos estéticos no existe. Teóricamente es imposible. ¿Pero no hemos hablado nosotros mismos de una tercera etapa de la evolución? Es decir, del estadio del equilibrio y de la fijación de la lengua, que hemos pues-

to en conexión con la pura pasividad de los individuos o comunidades hablantes?

Este tercer estadio es el punto muerto que no existe. Existe tólo una pasividad parcial, pero no una pasividad, y esta pasividad parcial es justamente la limitación del individuo por la totalidad, o viceversa. El estadio de la estabilidad absoluta es, pues, ilusorio; hay solo un estadio de estabilidad relativa, y ésta coincide, naturalmente, con la del progreso relativo o de la evolución.

Séame permitido recordar en este punto un pasaje de la obra de Fichte *Fundamento de toda doctrina de la Ciencia* (1). El filósofo habla de la relación entre el yo y el no yo, y lo ilustra con admirable claridad de la siguiente manera:

«Pongamos en el espacio continuo *A* y en el punto *m* luz, y sombra en el punto *n;* como el espacio es continuo, y entre *m* y *n* no hay ninguna interrupción, entre los dos puntos debe haber necesariamente un punto *o,* que es luz y sombra al mismo tiempo, cosa que se contradice a sí misma. Poned entre ambos un intermedio, penumbra. Supongamos que se entienda de *p* a *q;* entonces la penumbra limitará en *p* con la luz y en *q* con la sombra. Pero con ello no habréis ganado más que una dilación; la contradicción no estará resuelta satisfactoriamente. La penumbra es mezcla de luz y de sombra. Ahora bien; en *p* la luz clara sólo puede limitar con la penumbra, por ser el punto *p* al mismo tiempo luz y penumbra y por ser el punto *p* al mismo tiempo luz y penumbra, y como la penumbra sólo es diferente de la luz por efecto de ser también sombra, sólo puede limitar con la luz clara por razón de que es luz y sombra. Y lo mismo en *q*. Con esto la contradicción no puede ser resuelta más que de la manera si-

(1) II parte § 4.

guiente: Luz y sombra no son en absoluto términos opuestos, sino que sólo pueden diferenciarse según el grado. Sombra es simplemente una muy pequeña cantidad de luz. Asimismo se relacionan el yo y el no yo.» Y asimismo, añadimos nosotros, la actividad creadora del individuo hablante y la de la comunidad. Donde aquélla es vencida por ésta surge la pasividad en el individuo. Pero nunca puede ser vencida totalmente.

Aun en los seres más escasa y pobremente dotados vive la chispa divina de una lengua propia y libre. Jamás ninguna regla ni convención del mundo la puede apagar. El más miserable esclavo desde el punto de vista lingüístico es autónomo siempre en un oculto rincón de su alma y nunca puede descender hasta el papagayo. La más triste realidad es mil veces más consoladora que la árida y falsa filosofía del positivismo que en el preciado don de la libertad espiritual no encuentra más que leyes y reglas, convención y esclavitud.

EL LENGUAJE
COMO CREACIÓN Y EVOLUCIÓN

A HEINRICH MORF

¡Ilustre profesor!

Usted ha empezado, si no me engaño, su carrera científica—llena de éxitos—con una disertación sobre *die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede*. En ella usted abrazaba el problema del lenguaje mediante una posición en la que la Gramática, la Estilística y la Historia de la Literatura tienen íntimos contactos. Acaso, ¡un azar! Pero el realizador forma de las casualidades de la existencia un destino pleno de sentido.

Por esto yo quisiera nombrar su propio destino científico que le ha mostrado, desde el principio, la tarea apta para revelarle las profundas relaciones entre la Expresión y la Visión, entre la íntima Representación y el Lenguaje y preservarle de los errores de un gramaticalismo formal.

Después de su primera labor científica—en donde la historia del Lenguaje y de la Literatura se mezclan—ha guardado hasta el día de hoy el mismo interés personal—siempre con más profunda comprensión—para uno como para otro contenido. No había en ello ninguna oposición, ningún contrasentido; su interés por la investigación dialectológica no ha perjudicado su interés por la literatura, pues le era dado a usted el captar y penetrar ambos objetos con los mismos ojos claros de un artista.

Cuando en mi libro sobre *Positivismo e Idealismo*

en la Lingüística he ensayado valorizar los fundamentos estéticos de la investigación lingüística algunos colegas se han entristecido; pero usted lo ha recibido con tal alegría, que me atrevo—hoy—a avalorar la continuación de aquel ensayo con su nombre—si ello usted lo permite.

Algunas palabras de las conversaciones que yo tuve con usted en Aschaffenburg—durante los bellos días estivales—me han dejado una impresión permanente. Lo que a mí más me animaba eran sus *palabras* sobre los dialectos de la Suiza románica, para cuya investigación ellas son más importantes que los ensayos influídos por su nombre.

Yo era curioso: buscaba los trabajos de sus discípulos, y hallaba los esclarecimientos agradables, profundizaciones y confirmaciones de mis convicciones lingüístico-filosóficas.

Ahora le llega—con retraso de algunos meses—mi pequeño regalo para el vigésimoquinto aniversario de su profesorado; pero por esto he podido recoger los más últimos frutos del jardín de su escuela y depositarlos en este libro. Yo espero despertarle—con ello—un recuerdo de la más hermosa alegría que puede existir—y ha existido como sabemos—para un maestro de su cualidad: la orgullosa y sobria alegría de encontrar la gran energía del propio espíritu en el trabajo de los jóvenes discípulos y compañeros.

Yo quisiera, ilustre profesor—este es mi cordial deseo—, que esta bien merecida felicidad se centuplicase.

Cordialmente,

KARL VOSSLER.

Heidelberg, julio de 1905.

I.—Análisis de los conceptos.

1.—El concepto de la evolución.

En el «libro de oro del pueblo alemán de fines del siglo XIX (1), donde se encuentran mezclados el oro y el hierro, ha escrito un eminente historiador del pensamiento moderno, Kuno Fischer: «Uno de los títulos de gloria del siglo XIX es el hecho de que la investigación y consideración evolucionistas de las cosas hayan tenido un carácter general: la necesidad de una progresiva división del trabajo científico unida con tendencias generales.»

Pero el siglo XX, añadimos nosotros, deberá reconocer que el concepto evolucionista no es el único ni el primero, y que, mal aplicado, puede conducir a errores.

Pues este concepto es muy complicado y quiere ser analizado en sus elementos constitutivos.

Quien se pone, sin sentimiento y sin voluntad, a contemplar los diversos hechos del mundo, nunca hablará de evolución. El ve crecer, desarrollarse la oruga y convertirse en mariposa. En todo esto él ve cambio, movimiento, desarrollo y vida, pero no ve otra cosa.

El primer pensador al cual se presentó con entera claridad de concepto de la evolución fué un hombre volitivo y sentimental. El conocía un más y un menos, un bien y un mal, un perfecto y un imperfecto. Una jerarquía en el universo por la cual él va-

(1) J.Y. Weber. Leipzig. 1900.

loraba. La mariposa le pareció la condición de la oruga; el alma, el fin del cuerpo, y el *summum bonum*, la última razón del mundo. Donde no hay fin no puede haber evolución. Para el hombre contemplativo todo suceder es pura historia o crónica; para el que valoriza todo suceder, forma parte de la corriente de la evolución universal.

Si consideramos los conceptos de historia y de desarrollo en su significado lógico y en sí mismo, veremos que no toda historia es desarrollo, sino, al contrario, todo desarrollo, historia. Nosotros podemos imaginarnos un suceder sin finalidad, una historia sin desarrollo. Spinoza ha pensado el universo como pura causalidad y mecánica.

Nosotros podemos pensar de este modo; pero nosotros—aquí reside el problema—no podemos comprender nunca de este modo.

Para entender verdaderamente una cosa no basta habérnosla representado, pensado y conocido, sino que se debe saber por qué se conoce. La causa real y la conoscitiva deben en último término coincidir. Pero aquí se abre el vacío en el sistema de Spinoza y en los otros sistemas dogmático-monísticos de moderna construcción. Ellos explican el universo, pero no el hecho del conocimiento, y por éste nada explican. Cómo se explicará este hecho se verá en el desarrollo de nuestro pensamiento.

Dos conceptos contiene, pues, el concepto del desarrollo: el concepto de la historia y el de la finalidad. Ambos conceptos son complejos y necesitan nuevos análisis. Comenzaremos por el de la finalidad.

2.—El concepto de la finalidad.

En el hombre que piensa, la finalidad pasa de la teoría a la práctica, del conocimiento a la valoración, de la pura contemplación a la acción. ¿Y no será

verdad el caso inverso? «En el principio fué la acción» (1). ¿No será, pues, la voluntad u otros parecidos movimientos anímicos la condición y el guía del conocimiento? ¿No nos enseña la moderna psicología de Wundt que los primitivos fenómenos espirituales son los fenómenos sentimentales, que las representaciones y los fenómenos intelectuales derivan de los sentimientos, mientras los motivos del sentimiento y de la voluntad pertenecen de modo más íntimo y originario a nuestra *psiche*? ¿Y la experiencia diaria de la vida no nos enseña que la mayor parte de la humanidad, acaso todos nosotros, razonamos para explicar, para excusar y en el mejor caso elevar a sistema nuestro modo de obrar, nuestra conducta vital elegida y realizada por instinto y voluntad?

¿Estamos en el viejo vivir entre intelectualismo y voluntarismo? La psicología de Wundt se basa en el experimento y en la experiencia; su objeto son los movimientos y las acciones del alma, o sea los hechos que en ella se desarrollan. Pero sin fuerza motriz, sin voluntad, consciente o inconsciente, sin actividad práctica, no existe fenómeno posible. Para considerar los fenómenos psíquicos como fenómenos, supone considerar el alma como voluntad. Por esto Wundt no será nunca refutable con los resultados de su propia psicología. El voluntarismo no es ya el resultado, sino el supuesto de su investigación.

Pero el voluntarismo como supuesto científico, teorético y lógico es un absurdo. Porque una vez puesta la voluntad como árbitro del conocimiento (no en cuanto fenómeno, sino en cuanto teoría), consigue que en las cuestiones científicas tenga razón quien más fuertemente quiera. Y es esencial a

(1) Palabras de Fausto y que simbolizan el alma alemana. (Nota del Trad.)

la verdad teorética que esa tenga el carácter de necesidad y esté libre del azar. Quien atribuye al hecho teorético del conocimiento el mínimo elemento volitivo, destruye la lógica y cae en un escéptico relativismo. Afirmar la posibilidad del conocimiento y reconocer la primacía de la inteligencia sobre la voluntad es la misma cosa. El conocimiento, por así decir, se impone y no aprieta, quiérase o no se quiera, se goce o se sufra. El es absoluto y lo único fijo en la variabilidad de las cosas: mudable sólo como fenómeno, eterno como la idea. Yo estoy lejos de conferir a esta idea una existencia mítica, es decir, fuera y sobre nosotros. Nosotros mismos la engendramos; pero no por un acto de voluntad, sino por necesidad intrínseca, porque somos espíritu. Y nosotros somos eternos solamente en cuanto estamos dotados de conocimiento. Sobre las inmutables bases de este hecho se apoyan los fundamentos de la religión.

Pero si en el concepto de finalidad, y por consiguiente en el de evolución está contenido un elemento volitivo, tales conceptos no podrán ser nunca construcciones puramente teóricas, sino teórico-prácticas. Ellos sirven para hacer inteligible y humanamente accesible el gran proceso universal. Para comprender el universo necesitamos conceptos prácticos, es decir, valores. Pero los valores que prácticamente admitimos y afirmamos exigen — al menos desde el punto de vista filosófico—un fundamento teórico, un análisis, una prueba. El valor de todos los valores o el fin supremo no puede ser racionalmente más que la sustancia misma: el espíritu. La causa primera es también el último fin: así, que de otro modo se resuelve la autonomía entre ciencia y fe, entre conocimiento y voluntad. Lo que la inteligencia conoce como causa es querido y afirmado por la voluntad como finalidad suprema. Y he aquí

cerrado el círculo teórico-práctico del espíritu humano: la causa cognoscitiva coincide con la causa real.

Nuestro modo de representar el proceso universal describe, pues, un círculo, porque primero considera las cosas en relación con su causa de manera puramente subjetiva o como creación del espíritu, y después en relación con su fin, o evolucionísticamente como efectuaciones de una idea. Pero idea y causa es uno y lo mismo. La primera mitad del círculo, moviéndose por la causa, os aleja de ella y os conduce a la multiplicidad de los fenómenos; la segunda mitad va, a través de la variación de las cosas de una unidad arbitraria a otra, siempre adelante y siempre hacia el fin supremo, el cual no es una unidad arbitraria, sino un concepto necesario de valores. Este coincide con la causa primera.

De este modo, en la conceptuación evolucionista la voluntad construye las gradas sobre las que se eleva la inteligencia. Así también se explica el hecho del conocimiento. La voluntad afirma y sigue la verdad, porque la inteligencia la ha conocido como idea metafísica. La verdad o conocimiento *in potentia* ES mediante la inteligencia; la verdad o conocimiento *in actu* SE DESARROLLA mediante la voluntad. También permanece asegurada a la inteligencia o a la razón teorética la prioridad sobre la voluntad, es decir, sobre la razón práctica.

Pero también a mí me parece evidente que la conceptuación evolucionista de las cosas no puede ser exclusiva. Ella se encuentra en la segunda mitad del círculo, y presupone la primera. Se sirve de un elemento práctico hasta cierto punto arbitrario, aplicando como medida de la realidad una idea que se admite apriorísticamente y que será teóricamente comprobada.

Criterios o ideas de esta especie son, por ejem-

plo, las leyes fonéticas o las de las ciencias naturales, cuya existencia empieza a ser puesta en duda por la filosofía natural moderna. Puede ser, y es cierto que las leyes físicas no existan; sin embargo, el conocimiento de la naturaleza que hayamos conseguido con su ayuda conserva siempre su validez, porque un elemento no teórico, sino práctico, es la base de las leyes físicas. Pero como lo práctico no tiene ningún valor sobre lo teórico, la construcción práctica de semejantes leyes no puede en modo alguno destruir la sustancia teórica de nuestro conocimiento. Pero, ¿no es esto una contradicción? ¿Las construcciones y la voluntad nos ayudarían, pues, a tomar parte de nuestros conocimientos sin poder modificarla? No; todo es claro y consecuente. La voluntad no encuentra las construcciones (leyes físicas, etc.), sino que la pone; no crea el conocimiento, sino que lo promueve, lo aumenta, lo ordena. Ella no ejercita ninguna confluencia sobre la cualidad del conocimiento, sino que determina sólo la cualidad. Es la administradora y la sirviente del palacio real de la filosofía. Todo el orden y todo el desorden que ella en él haya introducido no la harán creer nunca que es la dueña de la casa; y con tanto mayor rigor deberemos reaccionar en cuanto que es una buena administradora, si está ayudada por la razón, pero es una loca si se abandona a sí misma.

Ilustremos, finalmente, con un ejemplo la parte de la voluntad como constructora de valores en la conceptuación evolucionística.

En el adentramiento para mirar su larga vida, y en la consideración de cómo debía representarse, decía el viejo Goethe a Eckermann en 1824: «Yo deberé tratar estos últimos años en forma de anales; en ellos deberá resaltar más mi actividad que mi vida. Porque, en general, el momento más importante de un individuo es el de su evolución, la cual, en mi

caso, se cierra con el volumen de *Wahrheit und Dichtung*. Después comienza el conflicto con el mundo, y éste sólo tiene interés en cuanto aporta algún fruto.»

El poeta quería, pues, que fuese considerado como evolución sólo el período que transcurre desde el nacimiento hasta la madurez psíquica y el pleno desarrollo de la personalidad. Según él, todas las luchas, todos los conflictos y todas las victorias de su juventud sirven para la formación del Goethe maduro; y también si a tal formación no hubieren contribuído, sin embargo de ese modo deben ser considerados. Goethe, el hombre hecho, es el punto al cual han de ser referidos, la piedra de comparación en la cual deben ser ensayados.

La edad viril y senil no debe considerarse como evolución, sino como conflicto con la naturaleza; ¿qué es este conflicto? No otra cosa que una serie de victorias del individuo sobre la naturaleza y de la naturaleza sobre el individuo, un irregular cambio de actividad y pasividad, de victorias y derrotas, de *fligere* y *fligi: conflictus*.

¿Pero creía Goethe que tal conflicto comienza sólo con la edad viril? ¡No, ciertamente! Toda la vida es conflicto, y en este aspecto no hay diferencia esencial entre juventud y virilidad. Si se considera la primera como evolución y la segunda como conflicto, tal distinción no está en la naturaleza de las cosas, sino sólo en nuestra voluntad, que coloca una piedra.

nel mezzo del cammin di nostra vita.

«Evolución», «Madurez», «Decadencia», «Elevación», «Descenso» son conceptos de valor que no pueden pensarse verdaderos ni falsos, como no puede decirse falsa ni verdadera una división del día en veinte, veinticuatro o treinta horas. Tales conceptos de valor no pueden alterar el conocimiento y mucho

menos su objeto. El día permanece como ES, y así la vida y así también nuestros conceptos del día y de la vida.

En otras palabras: la evolución no existe en realidad. Examinada lógicamente, ella se revela como una construcción; aplicada prácticamente se afirma como un hecho incontrastable; del mismo modo, las leyes naturales en el mundo práctico es lo que hay de más inviolable.

Si la evolución existiese verdaderamente, es decir, teóricamente, el último fin de las cosas no coincidiría con su causa, y en vez de una tendríamos dos sustancias, lo cual se opone al concepto de sustancia; el curso del conocimiento no sería entonces un círculo, sino una línea recta, que iría de la causa *A* a la finalidad *B*, ya que lo que quiere, es decir, el fin sería diferente de lo que se conoce, es decir, la causa. Pero entonces sería imposible todo conocimiento, porque, como vemos, éste tiene lugar sólo en cuanto la voluntad afirma lo que la razón conoce.

El concepto de la evolución es, pues, una construcción arbitraria, pero no arbitraria en el sentido de que uno pueda hacerlo o no. La voluntad debe formarla de necesidad, porque ésta es su función y su naturaleza. Pero es absolutamente libre en cuanto al modo de formarla. Ella puede aplicarla y considerar evolucionísticamente todo cambio y puede igualmente no aplicarla nunca; considera el universo bajo el aspecto causal; pero entonces nuestro conocimiento es imperfecto, porque todo se nos aparece como un proceso privado de orden, de fin, de sentido, de valor.

3.—El concepto de la Historia.

El concepto de la evolución presupone el de la finalidad, el cual, a su vez, presupone el de la cau-

salidad. En un proceso de evolución histórica, los fenómenos entre sí conexos por medio de la causalidad forman, por así decir, el material, mientras su finalidad constituye la forma de la historia. Una historia que prescindiera de todo concepto de finalidad o de valor sería informe; es decir, no sería historia.

Desde el punto de vista que procuramos hacer historia, nosotros escogemos un tema, un punto de vista, y trazamos los límites de nuestro trabajo; abrimos la puerta a los elementos de valor. No existe en el mundo ni un solo caso de historiografía privado de elementos volitivos; pero existe el concepto lógico de fenómenos puramente causales, y, en consecuencia, existe en el espíritu humano una función que tiende únicamente a conocer todo lo que sucede sin la ayuda de supuestos finales, existe un conocimiento de naturaleza puramente teorética.

Tal conocimiento exclusivamente contemplativo no es más, o no es aún historia. Es conocimiento de todos los fenómenos bajo el aspecto de causalidad; de un lado, conocimiento de los fenómenos; de otro lado, conocimiento de la causalidad.

Los fenómenos son infinitos e individuales, la causalidad una y general; los fenómenos son concretos, la causalidad es abstracta.

¿Pero es posible y pensable que una misma facultad del espíritu abrace bien lo concreto, bien lo abstracto, bien los fenómenos, bien los conceptos o ambas cosas a una vez?

Sin duda, desde el momento en que, como hemos dicho, quitamos del conocimiento los elementos volitivos; ésta se divide en representación individual y abstracción general, en pensamiento artístico y en pensamiento lógico. Quitado el auxilio de las fuerzas volitivas, el círculo de la ciencia humana se rompe y permanecen dos hemiciclos destacados, de los cuales el primero abraza las representaciones in-

voluntarias de la fantasía; el segundo, los conceptos involuntarios de la inteligencia: falta la unión volitiva.

¿Cuáles son, pues, los caracteres particulares de esta unión? De un lado esto se une a las representaciones del arte y asume así el carácter de arte arbitrario o imaginación limitada por la voluntad; de otro lado se liga con los conceptos de la inteligencia abstracta y toma el colorido anfibio de lógica arbitraria o de abstracción dirigida a un fin práctico.

En otras palabras: las ciencias que fluyen entre el arte y la lógica son del lado del arte las ciencias históricas, del lado de la lógica las ciencias naturales.

En ambas domina la dirección práctica hacia la vida real, es decir, la voluntad, la finalidad, ya que ambas tienden a conocer la realidad empírica.

Mas, como no es dado a la inteligencia humana abrazar en un gesto la infinita extensión de la realidad, nace la necesidad práctica de establecer especiales perspectivas con las cuales considerar las cosas. La referencia a la realidad empírica es el lazo que une las ciencias históricas y las ciencias naturales.

El fin, o por mejor decir el objeto, es uno; pero los métodos son distintos. La historia capta la realidad mediante representaciones; la física, mediante conceptos. La historia investiga cuanto hay de particular y específico; la física, cuanto hay de común, de general y de regular en una serie de fenómenos. El historiador se interesa por lo que hay de único, de diverso, de nuevo en las relaciones de los fenómenos; el naturalista, por lo que hay de uniforme, de igual y de eterno. Para el historiador todo se desarrolla y nada se repite; para el naturalista todo se repite y nada se desarrolla. Por esto, el concepto de evolución es esencialmente histórico, y el concepto fundamental de las ciencias naturales es el de la ley. Ambos conceptos se excluyen.

Tales fusiones del concepto histórico con el naturalístico no serían posibles si ambos conceptos no tuvieran un fondo común de arbitrariedad si no estuvieran limitados ambos por un acto volitivo.

Pruébese extender el concepto de la evolución a todo lo que existe; pruébese considerar todo fenómeno como un continuo, único y eternamente variable proceso de evolución, y no tendrán realidad las leyes naturales. Y si se atribuye valor universal al concepto natural de la ley, todo se presentará como una eterna repetición de los mismos invariables nexos de causalidad. El concepto de la ley, liberado de sus límites arbitrarios, se resuelve en el concepto de causalidad mecánica, mientras que desaparece el concepto de evolución privado del concepto de finalidad.

Los conceptos lógicos son intransferibles, necesarios y válidos y no hay ninguna unión entre los límites de la intuición y la abstracción.

¿Cómo se va de la pura-teorética síntesis al puro-teorético análisis? Un sintético juicio o intuición como *la mesa es redonda* no es analizable. Si la lengua usa cuatro palabras esto no es esencial al lenguaje. Yo podría imaginar una lengua en la que se expresase con una palabra. El italiano puede expresar *es regnet* con una palabrita: *piove*. La gramática analiza frases; la lógica, conceptos.

De esto se concluye que no es posible pasar del teorético análisis a la teorética síntesis por caminos teoréticos y que no hay ningún tránsito entre los conceptos lógicos.

* * *

De esto se deduce que la posición lógica del concepto de ley es diversa de la ley concepto de evolución. La ley no existe en teoría, sino que existe el fondo de esa ley: el principio causal. El concepto

de la evolución histórica no existe en teoría y tampoco existe un especial fundamento sobre qué apoyarlo.

El último análisis se encuentra en el fondo del concepto evolucionístico el mismo principio causal que constituye la base del concepto de ley. Pero partiendo de la causalidad mecánica se llega a la ley física por la sola eliminación y limitación de fenómenos, mientras que al concepto de evolución no se llega sino invirtiendo el principio mismo de causalidad en principio de finalidad.

La evolución, o existe para todo o no existe; la ley existe sólo en cuanto está limitada a un cierto aspecto de las cosas. Quien admite la evolución en el más pequeño complejo de fenómenos, debe necesariamente extenderse a todo el universo. Quien afirma una ley no supone en modo alguno la visión filosófica del mundo. Al naturalista le basta sólo la causalidad. Pero quien profesa la historia supone implícitamente, quiera o no quiera, consciente o inconscientemente, un juicio de la vida humana, una filosofía propia.

La historia es una ciencia basada esencialmente en la intuición artística, conocimiento o representación de la individual; constituída formalmente por el concepto de evolución, es decir, concepto práctico en la forma universal y filosófico en su contenido.

El concepto de ley tiene un carácter de arbitrariedad distinto al de la evolución. La ley está arbitrariamente o empíricamente limitada en su extensión en cuanto al contenido, no en cuanto a la forma. Así la ley de atracción se refiere exclusivamente a los cuerpos físicos; la ley de la sensibilidad decreciente, exclusivamente a los sentidos, etc.

Al contrario, el concepto de evolución es extensible y aplicable a todos los fenómenos psíquicos o físicos. El mundo mecánico de la materia iner-

te puede en metafísica ser considerado y valorado como preparación e instrumento de la vida psíquica. La arbitrariedad del concepto evolucionista no consiste en su extensión, porque es ilimitado, sino en la forma real del concepto mismo. La evolución es causalidad querida, causalidad que yo no debo, sino que quiero pensar existe en el pensamiento por el solo hecho de que nosotros la afirmamos, la pongamos y la queramos. Pero dada y concedida su existencia, no hay límites para su aplicación.

Y es la filosofía misma que desciende del cielo, cubriendo con túnica práctica su divina persona por dar sentido de racionalidad y de eterna finalidad a las infinitas relaciones que existen entre los fenómenos reales, cual los presenta nuestra intuición estética. Cuando en un acto práctico el arte y la filosofía se enlazan, nace la historia.

Este es, si no me engaño, el pensamiento central de la excelente obra de H. Rickert sobre los *Límites de los conceptos naturales* (Freiburg i. B. 1896-1902) (1).

4.—*El concepto del Arte.*

Si la historia es intuición aplicada con criterios filosóficos a la realidad, debe existir y existe, como ya hemos visto, la intuición pura sin aplicación práctica.

(1) Existe del mismo autor la obra *Ciencia cultural y ciencia natural*, obra muy útil a los que se dedican a las ciencias de los valores, y que ha sido traducida al español por Manuel G. Morente. Calpe. Madrid. Estos conceptos de Vossler, novísimos para su tiempo, están hoy, 1929, un poco anticuados. El lector que conozca el alemán puede ver las siguientes obras: Hans Pichler: *Zur Phliosophie der Geschichte.* Tübingen, 1922; N. Berdjajew: *Der Sinn der Geschichte.* Darmstadt, 1925; G. Simmel: *Probleme der Geschitsphilosophie.* München, 1923, y los trabajos históricos del Círculo de S. George. (N. del T.)

Kant creía que tal intuición *a priori* existiese en la matemática, que por esto él la llamaba «estética transcendental». Hoy se sabe que la matemática no procede por intuiciones puras, sino que se sirve, además, de la intuición, de lo arbitrario; escoge, mide, construye. Toda selección, toda medida es operación práctica. Los conceptos matemáticos de la unidad y de la identidad no corresponden a hechos empíricos ni a hechos históricos; ellos son dogmas, postulados, construcciones. La matemática es el esquematismo de nuestras intuiciones parciales y forma parte de las ciencias naturales.

El arte, sólo es intuición pura. El lugar que Kant asignó a la matemática corresponde sólo al arte. Esta nos da sólo intuiciones o fenómenos sin aplicación práctica. Las intuiciones elaboradas por el historiador se miden por la realidad. La obra histórica se confronta y se comprueba con los documentos, es decir, con los restos de los hechos; de tal modo se elabora la crítica histórica. Las elaboraciones del artista no pueden ser medidas por la realidad, pues de este modo el fonógrafo y la fotografía serían los más grandes artistas de este mundo. Los productos del arte están confrontados y comprobados por ellos mismos. La crítica estética es una recreación imitativa de la obra de arte. Y tampoco se trata en arte de valores prácticos o económicos o morales, ni de elección arbitraria del punto de vista y menos de elección de motivos u objetos o de construcciones útiles. La fantasía personal del individuo como artista obra con la misma inexorable necesidad que la inteligencia impersonal de la lógica. El concepto verdadero y la imagen viva se nos imponen con fuerza fatal. El pensamiento artístico y el pensamiento lógico es el Dios mítico y metafísico ante el cual nos sometemos. El artista es un hombre invadido, obsesionado por el propio pensamiento,

como lo es el filósofo. Ambos no reconocen sobre ellos otro principio que el espíritu puro. La lógica debe controlarse en sí misma con la reproducción del proceso lógico como la intuición pura o arte. Todas las otras diciplinas teoréticas del espíritu, todas las ciencias se sirven además del pensamiento puro de la realidad empírica como concepto crítico. Un triángulo geométricamente construído forma parte de la realidad como un caballo o una inscripción de una tumba etrusca.

El arte es una especie de historia que envuelve la realidad. Todo lo que sucede en la actividad teorética considerado como fenómeno es arte. Un pensamiento cualquiera, lógico, práctico o artístico, en cuanto fenómeno espiritual es siempre arte, porque ningún pensamiento puede tener lugar sin formarse, concretarse. Y esta formación y concreción del pensamiento es lenguaje, gesto, signo, imagen: arte.

En estos procesos espirituales sólo hay de provecho la exteriorización mecánica: la fijación técnica de la expresión. Pero tal momento no es esencial, y si lo quitamos, el concepto nosológico de la actividad artística queda inalterado.

Si pues todo concreto trabajo de ciencia y de historia es en cierto sentido obra de arte, no toda obra de arte es historia. Las relaciones entre el concepto del arte y de la historia han sido esclarecidas por B. Croce, y nosotros no podemos hacer más que enviar al lector a las respectivas obras del ilustre amigo (1).

---

(1) B. Croce: *Il concetto della storia nelle sue relazioni coe concetto del'arte*, 2.ª edic. Roma 1896; y con algunas modificaciones importantes el excelente ensayo: *Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro*. Nápoles,

5.—Resumen y aplicaciones.

Nuestras deducciones, necesariamente estrictas, pero, esperamos, no demasiado incomprensibles para el lector que nos haya seguido con buena voluntad, se reunen en tres puntos centrales, sobre los cuales deberemos apoyar nuestras investigaciones. Resumanos estos puntos:

1. Existe una función cognoscitiva del espíritu humano, formada de intuición pura, sin supuestos prácticos. Esta función o actividad intuitiva es el arte, y la ciencia crítica que de ella se ocupa es la estética.

2. Cuando la actividad pura tiende a la realidad empírica como objeto de conocimiento histórico o natural, se introducen incesantemente en la investigación elementos prácticos y se adoptan otros elementos lógicos. Los conceptos informadores nacidos de esta fusión de teoría y práctica son para la historia el concepto de evolución y para la esencia natural el concepto de la ley.

3. Si toda evolución tiende a un fin más o menos determinado o, como sucede, realiza un valor, la historia evolucionística es al mismo tiempo representación y valoración, arte y crítica; es decir, todos los fenómenos históricos están referidos consciente o inconscientemente a valores más o menos absolutos como los establece la filosofía.

1905, Cap. IV. V. la correspondencia de B. Croce con Roberto Eisler en La Crítica III, pag. 88.

Cuando E. Wechssler en «Lit. Zentralblatt», 1905 col. 139, sentenciaba, juzgando mi libro, que en mi sistema ideológico no quedaba lugar para una consideración histórica, él mostraba no entender: 1) el sentido de mi sistema, 2) el concepto de la historia, 3) el concepto de la estética, 4) el concepto de la consideración histórica.

Apliquemos estos resultados a la lingüística. El lenguaje es en primer lugar actividad puramente teorética, intuitiva e individual: arte. Todo individuo que expresa una impresión espiritual crea intuiciones, produce formas de lenguaje. Cada una de estas creaciones lingüísticas posee su valor artístico, que puede ser un valor íntegro, propio y perfecto o un fragmento de valor, una obra de arte o una inepcia. De la plenitud de los valores decide la crítica estética.

Esta re-crea las formas lingüísticas en su verdadera naturaleza histórica, y luego las valora. Esta hace la historia como objeto de valoración y enuncia juicios de valor. Considera el lenguaje en cuanto creación teorética individual y artística. El nombre que me parece más justo de esta ciencia es el de «estilística» o «crítica estética».

De otra parte, el lenguaje sirve para la necesidad práctica del camino de ideas. Como medio de comunicación pasa de creación individual a creación colectiva, de creación teórica a creación teriórico-práctica o técnica y no es creación pura, sino creación condicionada por necesidades empíricas, o sea evolución; lo que se desarrolla, no el arte, sino la técnica. La ciencia que considera el lenguaje en cuanto evolución, es la lingüística histórica. Esta no historia el lenguaje como objeto de valoración estética, sino como objeto de valoración técnica, social, civil.

Al caracterizar al fin de mi ensayo sobre *Positivismo e Idealismo en la Lingüística* el primer plano de la consideración como estético, yo me he hecho culpable del fácil e inexacto uso de las palabras. En vez de estético-histórico hubiera debido decir estético-evolucionístico o—absolutamente—evolucionístico. Yo me he dejado seducir por el inexacto uso de la palabra *histórico* para oponerme a la fundamental tesis de Hermann Paul: Toda lingüística debe ser

histórica. Teorético-histórico tiene—como ya sabemos—la misma significación que estético; práctico-histórico, la misma significación que evolucionístico; así, pues, la expresión histórico—que usa Paul—encierra en sí ambos modos de consideración. Si Paul hubiera fuertemente acentuado el *momento* estéticc en la Lingüística, yo no hubiese chocado con él. Afortunadamente, en el último capítulo de mi ensayo mi pensamiento no se ha desfigurado más a causa del inexacto uso de la palabra.

II.—El lenguaje como creación.

1.—¿Estética o Psicología?

Guillermo Wundt ha proclamado en la parte dedicada al lenguaje en su *Völkerpsychologie* (1), que la conceptuación histórica, con mayor claridad evolucionista del lenguaje, no es la única posible. Wundt combate la unilateralidad evolucionista o lo que él llama «*Historismus*», y muestra del modo más evidente cómo una explicación puramente histórica o evolucionística de las leyes fonéticas no existe; «pero todo lo que se ha formado por proceso histórico, simple o complejo tiene necesidad de una reducción a sus últimos motivos y sus últimas causas» (2).

Wundt define estas causas y estos motivos, no como hechos estéticos, sino como «relaciones psicológicas entre sonido y significado». La conceptua-

(1) Leipzig, 1904. 2ª edic. vol. I. De acuerdo con Wunds está Ottmar Dittrich en sus *Grundzüge der Sprachpsychologie*, Halle 1904.

(2) Ob. cit. I, 1. pag. 324.

ción evolucionística se resolvería en un principio psicológico y no estético.

¿Pero qué es la psicología? ¿Qué objeto tiene? ¿De qué métodos se sirve? Según la clasificación de Wundt (1)—que no puedo por otra parte adoptar—, la psicología es la ciencia de los fenómenos anímicos. Como ciencia fenomenológica ella no puede proceder más que de un modo empírico. Pero empíricamente procede también la ciencia evolucionística del lenguaje; y así se daría el extraño caso de que una disciplina empírica tuviera como fundamento otra ciencia también empírica. Los últimos fundamentos del conocimiento de la lingüística estarían fuera de la lingüística misma; de una parte, en cuanto el lenguaje es fenómeno psíquico se fundamentaría en la psicología empírica; de otra parte, en cuanto la fonación y audición son fenómenos fisiológicos, se fundamentaría en la fisiología o en la acústica.

Toda la lingüística se nos ha atomizado. Es un campo anárquico y mental donde se reúnen elementos naturales y psicológicos de las más diversas especies; y también los últimos son naturales.

Nosotros los filólogos que no somos historiadores podemos coger nuestro equipaje científico y marchar a buscar trabajo.

B. Delbrüch ha demostrado, sin intención, y por esto con mayor evidencia y espontaneidad en la introducción a su *Grundfragen der Sprachforschung* (2), la poca relación que la lingüística tiene con la psicología. Delbrück, después de haber trazado con gran concienciosidad y objetiva claridad un diseño comparativo de la psicología de Herbart y de la de Wundt, y de haber demostrado los profundos con-

(1) *Einleitung in die Philosopie*. Leipzig. 1901
(2) Strasburg, 1901.

trastes de los dos sistemas, explicando cómo la psicología de Herbart está penetrada toda de intelectualismo y la de Wundt de voluntarismo, establece finalmente la pregunta: «Supongamos que un lingüista quisiera pasar de la teoría de Steinthal, es decir, la de Herbat a la de Wundt; en un cierto punto de su actividad científica, ¿no surgirían dificultades para su nueva orientación?» (1). Y después de breve reflexión él afirma esta conclusión, tan justa como consoladora: «Se ve que el lingüista práctico puede vivir en buen acuerdo con ambas teorías» (2).

Esto es cierto; pero no porque, como cree Delbrück, el lingüista sea un hombre práctico, sino porque Herbart, es decir, Sheinthal y Wundt son psicólogos. Del mismo modo un lingüista puede entenderse con el sistema de Copérnico o de Ptolomeo. El verdadero lingüista trabajará por sí, y los psicólogos Wundt y Herbat le serán útiles o necesarios como útil y necesario le es Copérnico.

Con esto no pretendemos negar o disminuir los inestimables servicios que la obra de Wundt (tanto por sus errores como por sus resultados) ha prestado a nuestra ciencia. Mas estos servicios los ha prestado Wundt como historiador y filósofo, no como psicólogo, aunque la palabra «Psicología» esté impresa con grandes caracteres al frente de su libro.

Nosotros sabemos todo lo que la psicología moderna puede tomar del lenguaje y de la lingüística; pero ya que ella viene a mendigarnos no debe tomar aires de gran señora.

La psicología de Wundt estudia la naturaleza o la constitución de nuestra alma; es decir, las leyes psíquicas, o mejor aún, psicofísicas, según las cuales o bajo las cuales se desarrolla nuestra vida espi-

(1) Ob. cit. pag. 42.
(2) Ob. cit. pag. 44.

ritual. La estética y la lógica se ocupan de los productos teoréticos o de la actividad congnoscitiva. La lógica y la estética estudian el espíritu en cuanto creador y causa incondicionada; la psicología lo estudia en cuanto creación condicionada y fenómeno. Lo condicionado se explica con lo incondicionado, lo relativo con lo absoluto, y la psicología debe fundamentarse en la estética y la lógica; mas quien pretende poner la psicología como fundamento de la lógica y la estética toma el caballo por la cola.

La estética y la lógica guardan con la psicología la misma relación que la anatomía con una historia de la gimnástica o de la danza o la crítica musical con un tratado de fabricación de instrumentos musicales. A mí me parece que se puede entender la obra musical y analizarla y hacer su crítica sin haber sido aprendiz de un fabricante de instrumentos.

Lo que la lingüística estética no explica, la psicología naturalística sólo puede describirlo; mas la descripción no es aún ciencia.

2.—*Asociación y Analogía.*

Cediendo a la corriente del tiempo un comparatista, A. Thumb se unió con un psicólogo, K. Marbe, para hacer «investigaciones experimentales sobre el fundamento psicológico de la analogía del lenguaje» (1). Ambos, y especialmente Thumb, se han empeñado en demostrar, tanto con argumentos teóricos como con argumentos prácticos, la parte decisiva que tiene la psicología en las explicaciones de las analogías. Pero un escéptico sacará de su libro conclusiones contrarias a las que ellos sostienen.

Por ejemplo, un grupo de representaciones com-

(1) Leipzig, 1901.

prendidas en la palabra *dar* se siente atraída por otro grupo: tomar. Así, en las lenguas románicas se efectúa una asimilación analógica en la dirección *dar-tomar*. El latín *reddere* se transforma en *rendere*, esto es, se acerca con su forma acústica al concepto afín *prehendere*, latín vulgar *prendere*. Pero, ¿por qué no ha ocurrido lo contrario? Porque los romanos no han formado una palabra *preddere* como recuerdo y asonancia de *reddere*. Thumb responde: «Lo que determina la actividad de un grupo, según Paul (1), sobre otro, depende de la fuerza dinámica bajo la cual ellos están. Pero, continúa Thumb (2), la lingüística no posee ningún medio para explicar la producción o la inhibición de una atracción analógica ni para demostrar la legitimidad del proceso.» Sólo la Psicología puede ayudarnos. «Por esto los grupos de representaciones han de ser considerados desde el punto de vista psicológico, y entonces podrá verse si el proceso de cada uno de aquellos grupos está en legítima relación con la producción de formaciones analógicas. Porque la explicación de ciertas formaciones analógicas es tanto más segura cuanto mayor es la verosimilitud psicológica de que ciertas palabras, entre las cuales se piensa que exista atracción, sean efectivamente asociadas con otras.» (3).

Si un filólogo sostiene que el antiguo francés *prendons* (4), en vez de *prenons* se ha formado por analogía con *rendons*, ¿qué podrá objetar el psicólogo? No podría más que aceptar tal explicación; pero se ve en la tabla de Marbe (pág. 43), que a la acción de la palabra *dar* sigue la reacción de la pa-

(1) *Prinzipien der Sprachgeschichte*, 3ª edic. p. 103.
(2) Ob. cit. pag. 8.
(3) Ob. cit. pag. 9, y Wundt, *Völkerprychologie*. I. 1 (1ª edic.) pag. 445.
(4) Documentado en el Hiob valónico.

labra *tomar*. Una asimilación análoga en la dirección *tomar*, dar no podría excluirse, y, sin embargo, no se ha probado históricamente que la *d* de *prendons* proceda de *rendons*. También podría derivarse de la primera, segunda o tercera persona del singular, o del infinitivo, o del futuro del mismo verbo *prendre*.

Risop (1) sostiene que las antiguas flexiones francesas de *tenir* y de *prendre* se han mezclado por analogía. Pero ¿está confirmada dicha afirmación con el hecho observado por Marbe que ni una sola vez el grupo *tener* ha producido el grupo tomar o viceversa? (2). Ciertamente, no se debe, pues, repetir este experimento hasta que se obtenga esta asociación.

Porque—y entramos en el punto cardinal—se puede producir experimentalmente y aún ser frecuente cualquier asociación hasta la más lejana e improbable. ¿Cómo? Por medio de una «constelación de la conciencia», este es el término escogido. Así, un pobre diablo que no haya comido en su vida un cochinillo asado y que cierto día le dé uno su amo con tal que entregue un voto al partido conservador, y entonces el pobre hombre entra en una constelación de conciencia en el cual el grupo «cochinillo asado» se asocia indisolublemente con el grupo «sufragio universal».

En realidad, bromas aparte, el reino de las asociaciones psicológicas es efectivamente ilimitado y también ilimitadas e infinitamente variables las «constelaciones de conciencia». El experimento debe tener por fundamento una constelación que sea idén-

(1) Begriffsverwandtschaft und Sprachentwicklung, Berlín, 1903

(2) Sólo una vez un cierto Friedich ha reaccionado con la palabra *festnehmen* a la palabra estimulante *halten* (tener); lo que apenas tiene valor porque *festnehmen* difiere mucho del grupo *tomar*.

tica, general, constante e invariable en todos los individuos. Tal constelación existe, es la muerte del alma y del cuerpo.

Pueden los psicólogos obstinarse en experimentar sobre cadáveres, como los antiguos Auruspices; pero si se obstinaran en experimentar sobre el hombre vivo terminarían un día por saber que las constelaciones, asociaciones y diferencias individuales son infinitas, y que rige sólo una inviolable ley de asociación, que es esta: toda representación puede asociarse en cualquier dirección con otra cualquiera. No existen grupos de representaciones que deban producir regularmente otros.

Por consiguiente, el objeto de la psicología es la infinita posibilidad o variedad de las asociaciones: el objeto de la lingüística es el número limitado de asociaciones realizadas y petrificadas en el lenguaje. ¿Deberá ser la limitada realidad medida por la infinita posibilidad? La psicología sólo puede decir frente al hecho histórico y a la formación analógica: sí; de otro modo haríamos continuar la experimentación hasta que ella se decida a callar.

¡Mas ella se alegra de las leyes descubiertas! Y si hecho histórico-lingüístico es dudoso, también el experimentador sólo puede decirnos: sí, es dudoso, pues el SÍ es tan dudoso como el NO. La Psicología ejerce sobre los resultados de la historia del lenguaje el mismo influjo que la veleta sobre la dirección del viento.

Thumb se ha formado la extraña opinión de que la investigación histórica del lenguaje sea diversa del «estudio de la lengua viviente», y que por medio de la primera se conocen los efectos, y mediante el segundo, las fuerzas vivas operantes. El no sabe que todo presente es ya historia y pasado, y que todo efecto es fuerza y acción al mismo tiempo. Sólo con tal falta de lógica podía tener el valor de formular

los postulados metodológicos de una lingüística experimental y psicológica de la cual no vale la pena ocuparse.

3. — Analogía y desarrollo fonético.

La esencia de la formación analógica es tan sutil que se resiste al análisis experimental del laboratorio. Probemos llegar a ella por otros caminos.

¿Cuáles son los límites de la actividad analógica en el lenguaje ¿Donde empieza? ¿Dónde termina? Como la mayor parte de los filólogos, Thumb cree que comienza donde termina el proceso fonético, y que aquélla se diferencia de ésta—prejuicio que ya he combatido (1)—. Pero no puedo disimular que mis argumentos eran muy breves y generales para persuadir a quien pensase de distinto modo.

Por analogía se entiende aquella parte de la actividad del lenguaje que cruza, atraviesa e interrumpe el lento y, por así decir, regular e instintivo proceso de las transformaciones fonéticas. Donde éstas terminan empieza aquélla. Pero a esto se opone el hecho de que en cada lengua hay una cantidad de analogías que tienden a obrar en la misma dirección que las normas fonéticas, no sólo para no interrumpir el proceso fonético, sino también para continuarlo.

La transformación del diptongo latino *au* > *o* se realiza en las lenguas románicas en tiempos distintos. En las regiones gálicas se realizó relativamente tarde; en el francés, después que *ca* se transformase en *cha,* como se ve en el ejemplo *causa* > *chose* junto *corpus* > *corps* y *canto* > *chant.* El comien-

(1) *Positivismo e idealismo en la Lingüistica* y *Litteraturbe f. germ. u. rom Phil,* 1905, columna 18 y sig.

zo de este cambio está, pues, relativamente fijado. Más difícil es encontrar cuándo tuvo fin. De todos modos, es dudoso si la palabra culta *cause* pronunciada *kose* (1) esté aún en la iniciación de dicho proceso. Se encuentra por primera vez en el Psalterio de Cambridge (siglo XII), junto a la forma *chouse*. Esta última forma parece indicar que *au* no se pronunciaba aún *o*, sino *ou* y que difícilmente podía ser idéntica a la *o* de la palabra popular *chose* (2). Así tenemos el germen de una segunda transformación *au* > *ou* > *o*. Pero aquí estamos en terreno poco seguro. Más seguro es que la *o* de palabras como *chausse* < *calcea*, *haut* < *altum*, no tenían ninguno relación con la antigua *o*. Porque este segundo, respectivamente tercera monoptongación, se ha efectuado a través del *chalce, chaoce,* del siglo XIV al XVI. De este modo tenemos testimonios directos de los gramáticos. De esto se puede deducir que las palabras cultas del antiguo francés, como *caut* (siglo XIII, Jean de Meung), *rauc* y *cause* se monoptongarían al mismo tiempo que el grupo *chausse, haut.*

Así, cada vez que una palabra extranjera con *au* tónico o átono se introduce en el francés, ésta sufre, sin estadios intermedios y sin elaboración refleja, la misma monoptongación que ya hemos visto realizarse dos o tres veces como proceso fonético. Piénsese en la pronunciación francesa de ciertos nombres alemanes, como *Kraus*, o de formas griegas, como *traumatique,* etc. De modo análogo la *u*, en palabras extranjeras, como *Luther, humus,* se articula como *ü* cuando ya el proceso fonético *u* > *ü* se ha

(1) Se ha notado que en el francés moderno la *o* abierta ante *s* intervocálica se hace cerrada.

(2) V. H. Berger. Die *Lehniwörter in der franz. Sprache ältester Zeit.* Leipzig, 1889. pg. 73, y H. Suchier. *Altfranz. Grammatik.* Halle 1893. pg. 17.

realizado hace tiempo y no hubiese influido en la *u* secundaria en *amour*, y, sin embargo, la pronunciación francesa podría muy bien articular la *u*.

Semejantes casos son análogos a los descritos por Enrique Berger (1) en estos términos: «Tal vez los clérigos para hacer aceptable a la fonética ciertas palabras, las sometieron a un proceso fonético que ya había cesado de obrar pero que vivía en su conciencia como símbolo característico de las palabras indígenas. Este es, por ejemplo, el caso (según Meyer, Lübke, *Grammatik der romanischen Sprachen*, I, § 648) de las palabras *chameil, chandelabre, chapitre, charitet, chaste*, etc., en las cuales la transformación de los sonidos iniciales parece haber sido popular, pero el resto lleva el sello de una época posterior. Ejemplos semejantes de transformación popularizante son *escience, escole, espirituel, estuide*, por que la protesis de la *e* era una transformación fonética que continuaba consciente aún después de haber cesado de obrar.»

Semejantes asimilaciones fonéticas o analogías, pueden realizarse de tal modo, que la palabra prestada no se distinga de la indígena. El italiano *casto* es, probablemente, como lo indica el francés *chaste* y como lo hace suponer ciertas condiciones sociales, un término literario. Sin embargo, esto no lo indica su forma fonética porque en este caso el proceso analógico ha producido el mismo efecto que el fonético.

Este hecho fué ya revelado hace años por Hugo Schuchardt: «La frecuencia de ciertos grupos fonéticos — dice Schuchardt — favorece la formación de otros grupos idénticos (por ejemplo: *ié* = *íe* en el italiano *piéta*), la frecuencia de un proceso fonético se generaliza. Hace muchos años he manifes-

(1) Ob. cit. pg. 13.

tado que en el italiano (y en general en las lenguas romances) *ie, uo,* correspondientes al latín vulgar *e, o,* eran, originariamente, como ocurre aún hoy en algunos dialectos condicionados por una *i* o *u* en sílaba contigua: *vieni, buonu, buoni,* que luego, por analogía de significado, habría formado: *viene, buona;* y luego, sin tal analogía: *pietra, ruota,* y formas como *bene, bove* (plur. *buoi*), *nove* (junto a *nuovo*) representarían las últimas posiciones no conquistadas (1). Ahora, errada o no la explicación histórica de Schuchardt, no contradice la esencia ni el modo de proceder de la analogía.

Por consiguiente, la acción interruptora no constituye ningún criterio para distinguir la analogía del proceso fonético; porque como hemos visto, la analogía, muchas veces recoge un proceso fonético, lo hace avanzar en la misma dirección y lo generaliza,

* * *

Desvalorizando esto se busca otra diferencia, y se dice: Los verdaderos y propios procesos fonéticos se distinguen de los analógicos, bien fonéticos, bien ideológicos, en que éstos no se realizan lentamente y mediante una serie de grados intermedios, sino súbita e imprevistamente. La analogía no es un desarrollo de sonidos, sino una sustitución. El criterio reside en la forma del cambio temporal.

Pero la fonética moderna ha descubierto una transformación súbita que se realiza sin grados intermedios en el dominio de la evolución mecánica y fisiológica de los sonidos (2). Ultimamente ha sido negada por Eugenio Herzog esta distinción entre pro-

(1) *Uber die Lautgesetze gegen die Junggrammatiker.* Berlín, 1885, pag. 7 y sig.

(2) V. los §§ 277 y sig. de la *Phonetik* de Sievers.

ceso fonético «gradual» y «súbito» (1). «Todo proceso fonético mecánico, dice Herzog, es gradual (en el sentido de Siever), y sólo donde interviene un nuevo elemento cuyas raíces residen en el factor psíquico, surgen formas nuevas que no son reducibles a las formas antiguas mediante una gradación de cambios. Los ejemplos que Siever aduce para su hipótesis del proceso fonético súbito se resuelven todos en metatesis, asimilaciones y disimilaciones. El tránsito de *n* a *m* en el antiguo alemán *piligrîm* frente al latín vulgar *pelegrinus,* deriva regularmente de imperfecta reproducción de la palabra extranjera o de ciertos hábitos indígenas de pronunciación. (Además, la transformación de *n* en *m* puede no ser un proceso súbito, sino un cambio a través de los grados intermedios de *nm* o *mn.*)

Puede tener razón Herzog contra Siever. Pero existe, por último, una dificultad que él no ha sabido superar: el paso de la *r* dental a la gutural. Herzog busca la explicación «en la formación de una fuerte *r* alveolar, en la cual vibraría la superficie de la lengua, y este movimiento vibratorio se propagaría hasta la úvula (*Bremers Phonetik,* § 78). «Y es posible que el movimiento articulatorio de esta parte se desarrollara poco a poco, mientras el otro se debilitara y podría con el tiempo la articulación de la *r* ser puramente gutural.» (2).

¡ Claro que es posible !; porque las posibilidades articulatorias en la cavidad bucal son infinitas, como lo son las posibilidades asociativas del cerebro. Y este experimento fonético sirve lo mismo para las transformaciones históricas de los sonidos que el ex-

---

(1) *Streitfragen der roman. Philologie,* V. I. Halle 1904, pag. 52 y sig.

(2) Ob. cit. pg. 53.—Herzog admite que la *r* gutural puede propagarse por la moda.

perimento psicológico para las formaciones analógicas. Yo no puedo creer que el paso de la *r* dental a la *r* gutural en una lengua románica o germánica haya ocurrido del mismo incómodo modo como lo describe Herzog, y ningún experimento fonético me obligaría a creerlo.

Prefiero más imaginarme este proceso histórico del siguiente modo: Desde fines de la Edad Media, a medida que la pronunciación parisina predominada, el francés sufrió una serie de cambios fonéticos que, como demostrarán otros, tenían la misma tendencia común; variaban todas de un punto de articulación anterior a otro posterior, es decir, de un punto de articulación dental a otro pospalatal o gutural. Este proceso se ha verificado poco a poco. La *r* dental resistió a este proceso por su punto avanzado de articulación, ya que le faltaba la línea de retirada, porque del ápice de la lengua a la úvula hay un gran trecho. Si en el siglo XVI se verificó en París un cambio de *r* en *s* intervocálica (*Masía por María*), esto fué posible, porque la *r* conservaba su articulación dental (1). Pero el desacuerdo entre la pronunciación dental de la *r* y el sistema articulatorio, generalmente gutural, se hacía poco a poco más evidente. Y un día, por comodidad, una gran parte de individuos sustituyeron la *r* dental por la gutural. Otros las sustituirían después por imitación. Pero yo puedo explicarme esta sustitución, al menos en los primeros individuos, sin recurrir a factores psíquicos o analógicos, como un proceso enteramente mecánico o instintivo de asimilación fonética a la base articulatoria.

Supongamos que en un país por lento proceso geológico se disminuya gradualmente de año en año el nivel del suelo; sólo un macizo rocoso, basado en sí

(1) Meyer-Lubke, *Roman. Grammatik.* I. pag. 381 y sig.

mismo, permanece en la posición antigua. Pero cuando la tensión estática entre el macizo y el suelo circundante es muy grande, esta tensión precipita súbitamente al macizo. Esto no significa que el proceso que ha preparado la caída de este macizo no haya sido gradual; y bajo este aspecto tiene razón Herzog cuando sostiene que todo proceso fonético, en su complejo, se realiza gradualmente. Pero la caída del macizo (o sea la transformación de *r* dental en gutural) permanece siendo súbita, y en esto tiene razón Sievers cuando sostiene que existen procesos fonéticos súbitos. Y es indudable que la transformación de la *r* no es el único que registra la lingüística.

De otra parte, nosotros poseemos casos de procesos analógicos que se realizan gradualmente. ¿Cómo podría explicarse entonces la uniformación lenta del francés moderno si no con la hipótesis de una actividad analógica que obra inconscientemente, pero paso a paso?

Tomemos el verbo *cueillir,* cuyas formas del presente singular en antiguo francés era, casi, las siguientes:

1. * *colc.*
2. *cueilz,* después *cueius* y *cues.*
3. *cueilt,* después *cueiut* y *cuet.*

Primeramente, la primera persona fué probablemente asimilada por analogía a la segunda y a la tercera, y por esto * *colc* > *cueil.* En seguida la segunda y tercera persona, *cueius, cues* y *cueiut, cuet,* se alejaron mediante proceso mecánico del aspecto normal de la raíz tal como se presentaba en *cueil, cueillons, cueilloie, cueilli,* etc.

También las formas con desinencia (*cueillons* en vez de *coillons,* etc.) debían haber sido ya asimiladas a las formas con la radical fónica —*uei*—. Sólo ahora la analogía podía dar otro paso e introducir

una *e* como vocal auxiliar (según las formas *j'ouvre, tu ouvres,* etc., y otras semejantes). Así se obtuvo primeramente *tu cueilles, il cueille* y después la primera persona *je cueille,* cuya *e* auxiliaria no era necesaria, ya que la forma precedente *jo cueil* conservaba con suficiente pureza los caracteres de la forma radical. De este modo se podía formar un futuro *cueillerai* en lugar del regular *coildrai,* y así un infinitivo *cueillier* y *cueiller,* en vez de *cueiller* y *cueldre.* Esta última forma no se mantiene, porque el infinitivo *cueillir,* que a su vez contiene un elemento analógico, prevaleció merced a la ayuda de un nuevo futuro analógico: *cueillirai* (1).

Nosotros tenemos una serie continua de grados cuya sucesión cronológica, si no se puede conocer con certeza, se puede al menos reconstruir esquemáticamente de un modo aproximado. La analogía posterior presupone siempre la anterior.

Aún más instructiva en este aspecto la historia de la conjugación incoativa en el francés. Mussafia (2) ha demostrado como la regularidad de la acentuación en la tercera conjugación latina:

rúmpo.
rúmpis.
rúmpit.
rumpimus.
rumpitis.
rúmpunt

ha inducido a las lenguas románicas a establecer algo semejante aun en la segunda conjugación. Esto se

---

(1) V. Risop. *Studien zur Geschichte der französischen Konjugation auf ir.* Halle 1891, a lo cual me he atenido para lo que sigue.

(2) *Zur Praesenbildurg im Romanischen,* Wien, 1883.

obtuvo mediante la interpolación de un sufijo fónico:

florésco.
floréscis
floréscit y *floréscunt.*

Pero las formas que tenían ya una desinencia fónica se conservaron:

florémus.
florétis.

Lo mismo ocurrió en la cuarta conjugación, la cual en los tiempos prehistóricos habría sido así:

* *nodrís.*
* *nodrís.*
* *nodríst.*
* *nodríst.*
* *nodrims.*
* *nodriz.*
* *nodríssent.*

Pero el francés procede de otro modo y destruye nuevamente la unidad de la acentuación, formando un *nourrissons* y *nourrissez;* paso inconsecuente que se explica todavía, considerando que mientras la flexión de la tercera conjugación era turbada por generalizaciones analógicas de ciertas desinencias fónicas, como *— omes, — ons, — eiz, ez,* etc. Sólo en seguida en el paradigma *nourrir* se introduce por razones de simetría un nuevo dualismo que originariamente se procuraba evitar mediante el sufijo incoativo. Las formas *nourrissons, nourrissez* se apoyan, no en una, sino en dos series de analogía que obraban en direcciones opuestas.

Y entonces, ¿en qué se diferencia la forma del proceso temporal de la analogía de los procesos fonéticos, como el que transforma *pectus* en antiguo

francés en *piz?* Primera progresión fonética: *ct* > *cht* > *jit* > *it;* segunda progresión: *é* > *ie* y *iei* > *î* >; así, *pect*cuss > *pejits* > *peiz* > *pieiz* > *piz.*

La única diferencia formal que yo puedo advertir es que entre *peiz* y *piz,* se pueden imaginar, además de los estadios intermedios, infinitas gradaciones no expresadas por la escritura, mientras que un grado fonético intermedio entre *cueil* y *cueille* no ha existido jamás en la realidad. Pero han existido GRADOS PSIQUICOS INTERMEDIOS.

La tendencia a la conservación de la raíz verbal y a la uniformación de la realidad debe haber obrado constantemente, y, por esto, con fuerza gradualmente creciente. Sólo así se comprende cómo un verbo pase súbito en un momento a otra clase, diferenciándose unas formas y permaneciendo inmutables otras. La clase que ejerció la atracción existía ya mucho tiempo. Pero el proceso psíquico se cumple un poco gradualmente, y sólo la realización efectiva súbitamente. Respecto a la forma del proceso tenemos lo mismo que en el paso de *r* dental a gutural; lo que se había ido preparando poco a poco se realiza súbitamente. El polvillo de hierro ha caído bajo la esfera de atracción del imán, pero los gruesos trozos resisten aún. En conclusión: todo proceso fonético, considerado en el momento de la realización, es siempre un salto, y toda analogía en cuanto es preparación una serie oculta de grados. Ya que existen de un lado procesos fonéticos súbitos y de otro analogías graduales, la forma o el modo del proceso temporal no puede constituir un criterio absoluto para distinguir las transformaciones analógicas o psicológicas de las mecánicas o psicológicas.

* * *

Se busca otra distinción, y se dice: La analogía se efectúa esporádicamente y obra sólo sobre singulares palabras o grupos de palabras afines por función, significado y sonido; mientras que el proceso fonético obra bajo condiciones comunes, sin excepción sobre todo el material de la lengua. Este criterio podría llamarse de un modo opuesto al primero; la forma del proceso espacial.

Figurémonos el lenguaje como un inmenso rebaño de palabras que se mueven en un plano a través del espacio. Los procesos fonéticos serían el continuo movimiento del rebaño entero; los analógicos como irregulares desviaciones de algunos grupos aislados. Una oveja, un grupo de ovejas se para, se aisla, o algunas retrasadas retórnanse galopando al rebaño. He aquí lo que entendemos por forma del proceso espacial.

Pero los hechos contrastan con este nuevo criterio, porque existen analogías que obran sin excepción y uniformemente, sin ser influída por afinidad de función, de significado o de sonido.

Así, en primera línea los cambios analógicos del acento. Palabras como el alemán *Wágner,* el latín *rápidus,* el italiano *piccolo,* tomadas por el francés, reciben la acentuación dominante: *Wagnér, rapíde, piccoló, albúm,* que significan que el acento obra sin excepción e inexorablemente sobre la última sílaba, y si ésta es una *e* muda, sobre la penúltima. Ninguna ley fonética obra más absolutamente que esta analogía (1). Porque esta es una analogía verdadera y propia y no puede ser explicada como proceso mecánico o fisiológico. Si no fuese así no se podría com-

(1) Según Gaston Paris, el cual no quiere considerarla sin más como analogía, rige desde el principio del siglo XII hasta nuestros días. V. *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française.* París y Leipzig. 1862, p. 35 y sig. y pg. 21 y sg.

prender por qué el nombre *Wagner* se pronuncia con *e* tónica y abierta, manteniendo el sonido *r*, mientras que Lichtenberger se pronuncia en su segunda parte como *berger* (pastor). En el primer caso parece que están presentes como modelos voces como *cher* (caro), *amer* (amargo); en el segundo caso voces como *aimer* (amar), *berger* (pastor) y otras semejantes.

A esto se puede objetar el que estas transformaciones no se realizan dentro de la lengua francesa, sino en el traspaso de palabras extranjeras, es decir, que estrictamente hablando no se trata de procesos evolutivos u orgánicos. Pero esto es un error, porque dentro de los límites del francés conocemos cambios acentuales completamente analógicos que se realizan en material éxico indígena.

Si la frase *il plaît* se transforma interrogativamente en *plaît-il*, la palabra *il* recibe un acento que por significado y por función no debía recibir. Se trata de una pura analogía; es decir, el acento léxico se asimila al sintáctico. Esta tendencia analógica es tan fuerte en el francés, que puede deformar tal vez el aspecto fonético de las palabras. Se dice *que je puisse, pero puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre!* (Corneille.)

Frente al dominio tiránico del acento sintáctico sobre el de la palabra sería interesante ver si los diversos cambios acentuales en las lenguas románicas pueden explicarse como asimilaciones analógicas al acento sintáctico. Yo estoy convencido de que todos los cambios acentuales pueden y deben explicarse de este modo. Así, si queremos explicar las tan debatidas formas *parietem* > *paréte, ténebrae* > *ténebrae*, tendremos que recurrir al influjo analógico (1).

(1) V. Meyer Lübke. Einführung in das Studium der roman. Sprachwissenschaft. Heidelberg. 1901. § 82 y siguientes.

Aunque la ley acústica establecida por Fritz Neumann de que en los diptongos fónicos la vocal más fuerte atrae el acento, esto se verifica sólo bajo determinadas condiciones fonéticas de la frase. De otro modo no se comprendería la convivencia de *piède* y *píede* en un mismo dialecto de la Italia meridional. El que habla tiene en el oído ciertos tipos de cadencias periódicas, ciertas escalas de acentuaciones, y a esto adapta sin excepción todo el material léxico. Hasta que el francés reunió proposiciones con acento decreciente (sujeto, objeto, verbo) fueron posibles y tolerables diptongos de acento decreciente (*ái, éi, óu*). Pero en el moderno francés ambos fenómenos son imposibles. Hasta las expresiones arcaicas, como *sans mot dire* y otras semejantes se pronuncian actualmente con acentuación creciente, fenómeno que originariamente no ocurría. Así nos encontramos con una analogía que obra con la más absoluta consecuencia en una lengua.

Junto a estas analogías, que obran de modo general y abstracto, existen procesos fonéticos aislados y esporádicos. Si el francés *lermes* se transformó en *larmes* y *herlequin* en *halerquin*, ¿por qué no se transformó *ferme* en *farme* y *merlette* en *marlette?* Se trata de un proceso fonético limitado a la estrecha área de la lengua vulgar de París.

Así la forma del proceso espacial, o sea la regularidad o irregularidad no puede constituir un criterio para distinguir el proceso analógico del proceso fonético.

* * *

Todas las particularidades de las formaciones analógicas que se puede imaginar, perturbaciones del

---

Hay traducción anotada de A. Castro. Introducción a la Lingüística románica. Madrid. Revista de Filología española. 1927.

proceso fonético, transformación súbita, acción esporádica, no tienen ningún valor. La analogía en su apariencia y en sus efectos exteriores, es decir, la analogía como fenómeno no es en modo alguno distinta del proceso fonético como fenómeno. Pero se profundizó más y se buscó la diferencia de las dos actividades, no en su efecto, sino en sus orígenes. El proceso fonético, se dijo, es de origen fisiológico; el analógico es de origen psicológico. Aquél es determinado por los órganos vocales y por su inervación; éste por las asociaciones.

Eugenio Herzog ha fijado recientemente con particular precisión esta distinción después de ser establecida y abandonada por Osthoff (1).

El principio básico que sirve a Herzog para sus investigaciones es, si no me engaño, el siguiente: Hasta donde la explicación fonética es suficiente no se debe recurrir a la psicología, y viceversa; es decir, que ambos métodos se excluyen. Tal principio es falso; pero está bien que un historiador y un filólogo de tanto valor lo haya aplicado hasta las últimas consecuencias. Así se ha podido saber lo que nosotros sabíamos ya hace tiempo *a priori* (a través de la teoría del conocimiento); que «entre las singulares especies de transformaciones mecánicas no existen diferencias esenciales», o mejor, «que todo se reduce a graduales cambios de los movimientos articulatorios en el tiempo y en el espacio». Pero fué todavía más meritorio el haber demostrado *ad oculos* al público que aún podía creer en tales distinciones, la deficiencia teorética de todas las categorías fonéticas (transformación condicionada e incondicionada, cambio de sonidos, epentesis, asimilación, disimulación, metátesis, metafonía, etc...).

(1) *Das physiologische und psychologische Moment in der sprachlichen Formenbildung.* Berlín 1879.

Así, todos los desarrollos mecánicos se ofrecen a Herzog como un campo de movimientos o cambios homogéneos en el espacio y en el tiempo. Pero la analogía no sería ningún cambio especial o temporal sin un abstracto proceso psíquico, cuya existencia es lícito suponer allí donde falta la explicación mecánica.

Esto es bello y persuasivo, y sería justo si la explicación mecánica pudiera dar un solo paso sin caer. Pero ello cae apenas empieza.

El lenguaje no se podrá aprender científicamente en su parte física, mecánica, acústica o fonética. Se ensaya, sin embargo, el aprender con nexos científicos el fenómeno acústico del lenguaje sin preocuparse de su significado, del fin, de la función; en suma, del momento psíquico. Se empieza con la ciencia del rumor. Se me muestra el criterio acústico para distinguir el murmullo de una fuente de la charla de una muchacha, el chirrido de una carreta de la conferencia de un profesor impasible o el sonido de un cuerno de caza del canto de un juglar; el articulado del inarticulado. Articular es ya una actividad psíquica, el momento psíquico; por esto el único punto de partida, el único dato seguro para la lingüística. Cuando Wundt establece como base de la evolución lingüística el rugido de alegría o los rabiosos mugidos de las bestias, él considera estos sonidos como articulados. Contra esta teoría nada se puede objetar. Pero yo no veo en ella nada útil para la lingüística.

Eduardo Wechssler ha creído desvalorizar mi opúsculo sobre «El Positivismo e Idealismo en la lingüística», arrojando el siguiente sofisma: «Nosotros partimos del fenómeno acústico, de la palabra y de la frase»—con qué habilidad ha deslizado la palabra y la frase al lado del fenómeno acústico—«para llegar al significado, al espíritu. Vossler sigue el ca-

mino opuesto. Nosotros vamos de lo conocido *A* a lo desconocido *X;* Vossler quiere ir de lo desconocido *X* a lo conocido *A*» (1). Si Wechssler conoce ya *A*, yo me pregunto *por qué él trabaja en la lingüística.* Porque el fin de la lingüística es comprender en sus razones psíquicas como discurso sensato lo que por sí es un rumor incomprensible (por eso *X* y no *A*). Pero para conocer el sentido del rumor éste no ha de ser considerado como tal; no se debe partir del fenómeno acústico, sino considerar a éste como producto del espíritu, como creación. Sólo éste, el espíritu nos es dado y nos es común. El puede una *X* ser; pero sin la cual ni seríamos, hablaríamos, ni entenderíamos. Esa es la grande, la única *X*, la realidad de la cual partimos y a la cual debemos volver.

Si el lenguaje es en realidad espiritual, no puede tener en sí nada de mecánico, y es por eso porque Herzog no ha podido explicar mecánicamente un sólo cambio fonético.

Por ejemplo: él distingue dos clases de metátesis (2): una, mecánico-psíquica, y otra, puramente mecánica; a la primera la llama metátesis de formación analógica y a la segunda, metátesis por propagación de movimientos articulatorios. En la primera clase, él coloca casos como *grenier* > *guernier, formaticum* > *frmage, genille* > *geline,* y las explica como formas derivadas por pronunciación rápida : *grnier, frmage, gelile,* que después habrían sido desprendidas erróneamente. El elemento analógico estaría, como observa justamente Herzog, en la falsa asimilación de dichas formas a otras formas semejantes, como *guerpir, froment, gelé.*

Al contrario otras voces, como el italiano *dentro* > *drento, comprar* > *crompar,* el lorenés *favle* > *fla-*

(1) *Literarisches Zentralblatt.* 1905. Col. I, 40.
(2) Streitfragen, pg. 36 y sig.

ve, etc., se explicarían por pura propagación retrógrada de los movimientos articulatorios específicos de la *R* y de la *L;* propagaciones que se efectuarían por primera vez en frases rápidamente pronunciadas. El elemento analógico parece que tal es la opinión de Herzog, falta cuando no resiste la falsa reducción. Pero yo pregunto: ¿si las formas de pronunciación rápida *drento, crompar* y *flave* se mantienen, y si ellas, aun producidas originariamente en condiciones individuales y pasajeras se adoptaron normalmente como formas de pronunciación lenta; si un caso especial se generaliza y una forma que tendría que reducirse no se reduce, ¿no tendremos en este caso «una falsa reducción» y un análogo transporte de una relación o de un tiempo a otro?

Así, bajo dos aspectos, las «metatesis por propagación» tienen carácter psíquico. En primer lugar—y parece que Herzog lo admite—, en cuanto que la aceleración o el retraso del tiempo depende de la relación estilística de nuestra conversación; en segundo lugar, en cuanto que las formas de pronunciación rápida nacen bajo condiciones individuales y momentáneas y después *per analogiam,* se convierten en formas de pronunciación normal.

Tales ejemplos valen para enseñarnos si un cambio fonético cualquiera permanece aislado o se extiende, si una forma fonética nacida en circunstancias pasajeras e individuales se generaliza y se fija. Todo esto ocurre *per analogiam.* Todo proceso fisiológico o mecánico debería irreparablemente perderse en el momento mismo de su aparición. Si la actividad analógica no se le impusiese y no lo repeliese confiriéndole valores lo mismo en condiciones semejantes que en nuevas condiciones y bajo diferentes acentos que los que originariamente lo produjeron.

Así el dicho proceso fisiológico o mecánico en su

fluencia y en su fijación, en su origen y en su propagación está siempre circundado y condicionado por factores psíquicos. Un cierto momento o un acento cualquiera y también un nexo estilístico o psíquico de la conversación lo produce; pero la analogía lo recoge y lo lleva y lo deja donde le place. Todo lo que hay de normal en los procesos fonéticos es analógico. El proceso fonético como iniciación e impulso tiene un contenido psíquico; el proceso fonético como realidad es analogía o asociación, que también tienen un contenido psíquico.

¿Qué nos queda, pues, de mecánico y material? El sonido, los movimientos bucales, vibraciones del aire, ondas sonoras y rumor. Pero como hemos demostrado se puede prescindir de estos fenómenos físicos como un algo no esencial, porque no se opera sobre rumores, sino que se estudia las condiciones de vida del lenguaje.

Nosotros hemos visto que cuanto más se restringen las transformaciones fonéticas para distinguirlas de las analógicas, tanto más ellas se revelan como efectos psíquicos.

Si ahora después de haber analizado los elementos materiales queremos encontrar diferencias en la actividad lingüística, no las llamaremos actividad física y actividad psíquica, ni proceso mecánico fisiológico y analógico psicológico, sino actividad psíquica o intuición que produce el cambio fonético y actividad psíquica o asociación que traslada, conserva y propaga el cambio fonético. Dos modos de actividad psíquica: una que produce y otra que conserva, una que crea y otra que desarrolla, una creación del lenguaje y una evolución del lenguaje.

He aquí de nuevo el punto central de nuestro pensamiento: El proceso fonético como producción psíquica es lenguaje como creación, la analogía como

generalización y agrupación es lenguaje como evolución.

Habiéndonos propuesto hablar en la primera parte de este libro del lenguaje como creación, dejaremos de lado la analogía y retornaremos a los procesos fonéticos.

4.—El proceso fonético como creación del lenguaje.

Si en realidad todo proceso fonético es creación lingüística—lo que debe aún probarse—, esto no significa que toda creación lingüística debe ser proceso fonético, sino que el problema del origen de dicho proceso coincide con el del origen del lenguaje en general. No habiendo advertido esta unidad del problema algunos, se han perdido en una serie de soluciones especiales y diversas que sólo fragmentariamente son justas, es decir, son falsas.

Los ensayos más importantes para rastrear el origen del proceso fonético han sido reunidos, pero sólo en parte justamente valorizados por Wechssler (1). No obstante, creo poderme limitar a los ensayos más recientes.

Wilhelm Wundt cree que «es imposible explicar de modo genérico, porque un pueblo puede cambiar a través de los siglos la forma de una palabra» (2). Los fenómenos de los procesos fonéticos son muy complejos; y sus causas no deben serlo menos. Todavía, sigue Wundt, se pueden distinguir tres de estas causas: primera, el influjo del medio ambiente; segunda, la mezcla de pueblos y razas distintos; tercera, el influjo de la cultura, entendiendo con esto todo lo que en una comunidad lingüística, además de las condiciones dichas, puede producir una transformación de la física y espirituales de la vida.

(1) *Gibt es Lautggesetze?* Halle-1900.
(2) *Volkerpsychologie*-I. I[a] pg. 475.

Así el «cambio de las formas físicas y espirituales de la vida» es lo importante. El medio ambiente y la mezcla de razas son importantes en cuanto producen tal cambio.

De este modo el cambio de los sonidos está comprendido en el concepto más amplio de la transformación de la Humanidad. Los sonidos se transforman porque todo se muda. En esto poseemos nosotros no una fragmentaria verdad, sino una verdad integral; más integral de lo que nos sirve y nos conviene.

Nosotros no podemos creer, y no es ciertamente la opinión de un científico tan prudente como Wundt, que una forma física como primas cortas o lenta digestión o formas de vida espiritual, por ejemplo la kantiana conceptuación del mundo, tienen una relación de causalidad con los procesos fonéticos, sería mejor en cada caso ver dónde existen tales nexos causales y dónde no. Y este método nos conduciría al infinito, porque cuanto más fina y aguda sea la investigación y la distinción, tanto mayor resultará el número de relaciones causales, y un observador concienzudo no podrá excluir las relaciones existentes ente las piernas cortas y el aparato digestivo de una raza y su modalidad lingüística, porque todo en este mundo está relacionado.

Así, pues, el problema del origen del proceso fonético no se ha resuelto con la respuesta de Wundt, sino que se ha atomizado en mil cuestiones particulares. Y lo mismo ocurre en los otros ensayos para explicar empíricamente el origen de los procesos fonéticos (1). Merced a la confusión entre fenómenos

(1) La moderna hipótesis—no muy nueva—de Eugenio Herzog, de que el proceso fonético se realiza mediante la sucesión de las generaciones fué impugnado por mí en una recensión publicada en Literaturblatt für german u. roman Philologie.

condicionales y condicionados, algunas condiciones aisladas toman la dignidad de causa. Pero la causa no puede ser condicionada, es decir, no puede ser un *fenómeno*, sino un *noumeno*.

Pero, ¿qué *noumeno?* ¿Cuáles son las cualidades constitutivas? Esto depende de las cualidades constitutivas del proceso fonético.

Los sonidos de una lengua varían, como ya hemos visto, de región en región, de aldea en aldea, de año en año; aún más, de individuo a individuo, de período a período, de momento a momento. Cuando Francesca cuenta al poeta de la Divina Comedia la fatal historia de su amor, ella comienza con la gran palabra que aún le conmueve el alma: *Amore*, y a cada nuevo avance del poema—amor, amor correspondido, unión en la muerte—; cada terzina retorna a la misma palabra, al mismo pensamiento:

Amor, che a cor gentil ratto s'apprende
prese costui della bella persona
che mi fu folta, e il modo ancor m'offende.
Amor che a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte
che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi ad una morte.

Pero, ¿es en realidad la misma palabra y el mismo pensamiento? Y, ¿no es en realidad una historia espiritual entre la simpatía que brota en los jóvenes sentimentales, entre el lánguido abandono de la mujer y la pasión demoníaca del adulterio?; ¡qué trágica inflexión en la simple y pequeña palabra que tres veces aparece escrita con las mismas letras! Y, esta grandiosa evolución del significado, ¿no se oiría en los labios de Francesca? ¿Al cambio de significado no correspondería un cambio fonético? ¿Qué mal actor repetiría tres veces esta palabra con la misma entonación de voz?

Verdaderamente la gramática no registra estos cambios fonéticos. Pero la gramática es un herbario, y el lenguaje es un campo ilimitado de flores.

Muéstresenos dos hojitas iguales o dos florecillas idénticas y creeremos en las leyes fonéticas. Una palabra antigua en una relación nueva es ya por sí un cambio fonético; mejor dicho, no es ya la misma palabra, sino una nueva creación, o a lo menos un nuevo cambio. Todo lenguaje es cambio fonético.

Pero, ¿qué era lo que daba a la palabra *Amore* en boca de Francesca inflexiones nuevas? ¿Un cambio de sus órganos vocales?; ¿las condiciones climatológicas del infierno?; ¿las de la cultura?; ¿La mezcla de las razas? No, señores filólogos; era el nuevo sentido, la nueva relación, la nueva ocasión, la nueva intuición de las cuales surgió la nueva palabra.

Y así, de este modo, mediante variaciones de sentido, mediante nuevas relaciones u ocasiones la *prisca latinitas* se dividió en latín vulgar y en latín clásico.

No es pequeño mérito de Hugo Schuchardt haber puesto como base de cambios fonéticos esta causa suprema de naturaleza esencialmente estética y de haber refutado toda otra tentativa de explicación: «El modo de hablar era diverso según las ocasiones, no según las personas. Cuando se pronuncia un discurso en público se habla distintamente que cuando se habla diariamente; ¿se habla por eso dos dialectos? Tales diferencias, que, como en toda lengua, se encuentran desde el principio en Roma, no eran dialectales, y, sin embargo, preparaban la posterior bifurcación del latín en dos dialectos. Las diversas variaciones de una misma forma lingüística se opondrán siempre como lo viejo y lo nuevo, lo original y lo derivado. Su relación recíproca fué la relación que existe entre lo anterior y lo posterior; pero como ningún cambio del uso lingüístico se origina súbitamen-

te, las formas posteriores coexistirían con las anteriores durante algún tiempo, en el cual éstas desaparecerían y aquéllas se vigorizarían y tenderían a dominar. La modalidad negligente del lenguaje representa siempre la forma más reciente; la modalidad solemne la más antigua (1). Esta coexistencia, por así decir causal, se transformó después en la época literaria del latín en dialectal. La oposición dinámica se transformó en una oposición material (2).

Nosotros hemos llegado a través de estas observaciones a la consideración evolucionista de la vida del lenguaje; consideremos ahora el proceso fonético en cuanto creación. Veremos cómo la esencia de tales procesos consiste en una infinita variabilidad de tono y en la individualización de los sonidos articulados y su causa se apoya en un principio espiritual: el principio del conocimiento, es decir, la intuición del individuo. Nosotros damos a esto el nombre de posibilidad intuitiva, cuya realidad es artística y teórico-histórica.

5.—*Individualidad y generalización del proceso fonético*

Yo no puedo, llegado a este punto, excluir una digresión filosófica en torno al concepto de intuición, porque esta última causa del proceso fonético no puede ser aprendida más que teóricamente.

Si todo sonido articulado es individual y en su matización acentual condicionado por la intuitiva actividad individualizadora, ésta no podrá nunca ser re-

(1) Esta observación no es válida para la evolución del lenguaje en general, sino para el caso especial de una ramificación del lenguaje en clásico y vulgar, y no de otro modo lo entendía Schuchardt.

(2) *Der Vocalismus des Vulgärlateins*. Vol. I, Leipzig, 1866, pag. 49.

producida, porque los sonidos no varían sólo de intuición a intuición y de frase a frase, sino de individuo a individuo. Son sonidos individuales, no sólo respecto al objeto, sino también al sujeto. Prueben a sumergerse dos voces en la misma corriente lingüística, y la segunda no se emergerá con la misma impresión en la pupila.

Pero esto fracasa la posibilidad de una crítica estética; pues si no nos es dado re-crear y re-producir los sonidos emitidos en su forma genuina, ¿cómo se puede hablar de una ciencia de los procesos fonéticos.

Sin embargo, la oposición es soluble. Evidentemente habíamos adoptado la palabra individual en dos significados diversos: primero, en relación con el objeto, es decir, en sentido transitivo e individualizante; segundo, en relación con el sujeto, es decir, en sentido reflexivo e individualizado (pasivo) o individualizante. Pero, en realidad, sólo la actividad transitiva de la intuición es individualmente. Esta varía las cosas, pero no a sí misma, a no ser que se transforme en objeto. Como sujeto metafísico, la intuición es constante; sólo la forma de su actividad o su fenomenalidad es variable e individual.

La *Energía* es cualitativamente la misma en todos los individuos; el *Ergón* es en todos diverso. Así la forma de esta actividad lo individualiza todo, sin excepción, y la fuerza es única y constante. El único criterio fijo para reconocer la fuerza es su infinita y continua individualización. La infinita y continua variación del proceso fonético supone lógicamente constancia, unidad y generalidad de la fuerza del proceso. Allí, donde cesa la variación y la individualización nos encontramos con la pasividad (muerte individual) u otra energía espiritual cuya forma de actividad no es individualizadora, sino lógica.

Así la ciencia de los procesos fonéticos y del arte

en general se basa en el hecho teorético de la constancia y generalidad de la intuición humana que sólo varía en los hombres de cantidad y no de cualidad. En esto se relaciona la función lógica con la estética; ella se da en toda la humanidad, pero no es ejercitada por todos con la misma fuerza y seguridad.

Pero mientras la lógica es general como facultad y como función, el arte es general sólo como facultad, individual como función. Por esto en teoría toda formación lingüística es reproducible. A impresiones y a intuiciones iguales deben corresponder exactamente sonidos iguales. Esta verdad es confirmada por el hecho de que a impresiones e intuiciones semejantes corresponden sonidos semejantes, de lo cual surge la llamada unidad lingüística.

Naturalmente, en la realidad práctica existe sólo semejanza, nunca igualdad o identidad de intuiciones; por esto la lingüística, como toda ciencia histórica, lucha con la dificultad de reconstruir con la mayor semejanza posible los fenómenos históricos únicos por naturaleza; pero esta dificultad es sólo práctica y no teorética, porque el principio de la individuación no reside en la naturaleza, sino en la función, no en la cualidad, sino en la cantidad de nuestra facultad intelectual.

Si estos conceptos bastan para afirmar la posibilidad teorética de la ciencia histórica, yo estoy lejos de creer haber resuelto el gran enigma: como una fuerza constante y general pueda funcionar individualmente, como el espíritu puede convertirse en objeto de sí mismo y considerarse como fenómeno.

6.—Infinita variabilihad de los procesos fonéticos.

Siendo el arte en general y los procesos fonéticos en particular funciones individuales, es infinita la variabilidad de los mismos procesos. Tal variabili-

dad no consiste en que cada boca pueda emitir cualquier sonido imaginable, cualquier acrobatismo articulatorio. La modalidad oral es innata y más o menos limitada, como lo son los signos del A B C.

El principio de variedad no reside en los instrumentos, sino dentro de sí; veinticinco letras son suficientes para la fijación de toda la literatura del mundo; los órganos fisiológicos del lenguaje, infinitamente más finos y varios, ¿no bastarán a la fijación acústica?

Cuando se cree encontrar el principio de variabilidad en la modalidad oral se cae en erróneas teorías sobre el origen de los procesos fonéticos. Se cree que los procesos fonéticos nacen de una «elasticidad» o de una mínima variabilidad de la pronunciación; se aduce de la experiencia psicológica que la memoria motora es menos segura que la acústica, es decir, que los individuos yerran con la lengua y con la laringe; y si de vez en vez la oreja no nos ayudase, nos perderíamos en una rápida evolución y complicación fonéticas.

Pero esta «mínima variabilidad de la pronunciación» supone el proceso fonético en vez de explicarlo, pues ella ya es proceso fonético, no el proceso que nosotros entendemos, sino una especie de proceso patológico, una suma de mínimas desviaciones e inexactitudes de pronunciación. Tales desviaciones existen sin duda. Uno balbucea, otro transforma ciertos grupos de sonido y otro no articula con claridad y se come las sílabas, y en el fondo nadie tiene perfectos los órganos bucales y por todas partes existen procesos fonéticos patológicos.

¿Pero qué relación tiene esto con la lingüística? Esta no es la ciencia de los errores y de las anomalías del lenguaje, pues lo casual sería elevado a principio científico. La teoría de la elasticidad y de la inmensa variabilidad de la pronunciación esconde,

a poco que se profundice, la más nefasta conceptuación.

Las variaciones de los movimientos articulatorios son condicionadas por las variaciones de nuestras intuiciones espirituales y no al contrario. Entre la función fisiológica del lenguaje y la estética existen las mismas relaciones que entre las letras de un libro y las ideas por ellas expresadas; y del mismo modo que la evolución de la escritura no se explica como la suma de las erratas de escritura y de imprenta, no se puede explicar la evolución fonética como la suma de las oscilaciones y de las desviaciones articulatorias.

Si se buscan las posibles combinaciones de las letras en sí, ellas son ilimitadas. Algunos pequeños grupos y combinaciones de letras se repiten continua y constantemente, pero cuanto más se agranda la unidad del grupo tanto más crece su variabilidad. El grupo *der* recorre varias veces un libro alemán, pero cada vez en nuevas relaciones. Aislado permanece él mismo considerado en relación con la totalidad varia al infinito.

No de otro modo los particulares movimientos articulatorios y los particulares palabras. Si se aislan, encontraremos sonidos iguales y palabras iguales (homónimos) en cada lengua; pero referidos al complejo psíquico que los produce, no encontraremos dicha igualdad (1). La boca y la laringe, como instrumentos del espíritu, son capaces de formar tantas variaciones como intuiciones cree nuestro espíritu. La variabilidad de ambas partes es infinita.

Es una ilusión pensar que un mismo complejo

---

(1) En este sentido se ha de entender mi constatación de que hay homónimos en cada lengua. Véase *Positivismo e Idealismo en la Lingüística*

grupo de sonidos pueda tomar distintos significados. Yo no puedo pensar A y pronunciar B, porque a un determinado contenido psíquico corresponde siempre un determinado fenómeno fonético. Tantos contenidos, tantas variaciones de sonido y de acento.

Las oscilaciones existen sí, en la naturaleza orgánica, pero nunca en la esencia del lenguaje.

Ahora, creo que ya podemos dar una definición científica, y, con ello, una explicación causal de los procesos fonéticos.

Por proceso fonético entendemos las infinitas e individuales variaciones de los fenómenos fonéticos del lenguaje, pero sólo en cuanto son causadas y condicionadas por la actividad intuitiva de nuestro espíritu y en cuanto pueden, en consecuencia, ser referidas a esta causa que las produce y las regula.

Con otras palabras: el proceso fonético se realiza en cuanto las internas intuiciones se expresan por medio de los órganos orales; y porque las intuiciones varían continuamente, varían también su expresión, es decir, los sonidos. A todo proceso semántico corresponde un proceso psicológico; pero algunas veces si se considera en sí, aisladamente algunas palabras y sonidos, puede nacer la ilusión de que los sonidos y los significados son diferentes y llevan caminos diversos.

Pero si se escucha una vez, sin prejuicios dogmáticos, recitar a un buen actor y se atiende a la estructura del período, al ritmo ascendente de una pregunta, el ritmo descedente de una negación, la leve curva de una adulación, el sig-zag de una narración dramática, la lenta melodía de una advertencia y todos los mil matices del espíritu se expresa por medio de variaciones fonéticas. El proceso fonético, o sea el proceso fonético, como creación, consiste en esta encarnación fonética del alma.

7.—Duración y extensión del proceso fonético.

Pero, así considerado, todo *lenguaje* es proceso fonético, mientras la Gramática ve sólo el proceso fonético allí donde un sonido posterior se desarrolla en otro anterior correspondiente.

Así es, pero esto es proceso fonético en cuanto avolución y no en cuanto creación. El concepto de evolución contiene, como habíamos demostrado, un elemento de finalidad, del cual aquí hemos de prescindir. El proceso fonético como evolución se mueve en el tiempo y en el espacio; es decir, tiene una duración y una extensión; pero el proceso fonético como creación es inconmensurable en el espacio y en el tiempo.

Lo que en geometría es el punto, es, en lingüística el proceso fonético como creación, mientras que las líneas corresponden al proceso fonético como evolución, y así como la línea no se constituye por la suma de dos puntos, sino por el movimiento, es decir, por la conjunción de dos puntos, así la evolución fonética se constituye, no por la suma, sino por la conjunción histórica y constructiva de los respectivos fenómenos fonéticos y del mismo modo que el punto representa el primer elemento de la geometría y la línea representa ya una construcción, así también para la gramática, el proceso fonético creativo es el dato inmediato, y el proceso fonético evolutivo es una construcción.

Ese es el momento en que una intuición lingüística se exterioriza, el proceso fonético como creación está ya realizado. Principio y fin coinciden; sólo la fijación y ejecución fonética se realiza en el tiempo y en el espacio.

No se puede decir que el proceso fonético, como creación abrace parte determinada de la conversa-

ción, un cierto número, o un cierto orden de sonidos o sílabas o que se realice en un cierto lugar, ya que aquél no es la lengua sino el lenguaje. Del mismo modo, el punto matemático no se encuentra en un lugar determinado o dimensión del espacio, pues toda orientación presupone ya un punto fijo. Y es absurdo preguntar dónde está el punto y dónde está el proceso fonético. Sólo se puede decir de ambos que ellos *son;* porque el proceso fonético creativo es un fenómeno lingüístico; y éste se llama, no proceso fonético, sino discurso, y el proceso fonético está con el discurso en la misma relación que el punto, como concepto matemático, con el punto A o B de una construcción geométrica. Discurso es proceso fonético aplicado y el mismo proceso fonético podría decirse el salto de la eléctrica luz del mundo metafísico al físico, es decir, la actualización del pensamiento.

Regularmente estos conceptos parecerán a los filólogos positivistas cuentos tártaros. Mas ellos son los supuestos primarios e indispensables del trabajador científico. Dudar de ellos sería dudar de sus propias piernas.

8.—*Lo consciente y lo inconsciente en el proceso fonético.*

Si el recitado del actor se considera como proceso fonético creativo, difícilmente se podrá creer que esta actividad es inconsciente. La actividad intuitiva y la expresión de la intuición en el lenguaje se realizan conscientemente, no menos que una operación lógica, o la visión creadora del lenguaje o el cálculo del matemático. La consciencia es necesaria y esencial al concepto de la actividad espiritual.

Sin embargo, casi todos los lingüistas están de acuerdo en definir los procesos fonéticos como trans-

formaciones inconscientes, y aun en aquellos que consideran el proceso fonético como evolución y no como creación. *L'évolution phonetique est inconsciente,* afirma una de las más recientes gramáticas francesas, y ciertamente esto es cómico (1).

Quien habla sabe que habla, aunque ignore que se sirve de un determinado material tradicional. Si yo tomo el pañuelo y me sueno, yo no suelo pensar en el campo donde brota el lino, ni en los segadores que lo segaron, ni en las mujeres que lo cardaron, hilaron y tejieron, ni al hombre que lo cortó, cosió y me vendió el pañuelo ¿Pero me sueno por esto inconscientemente? Cuando uso un contexto diferente y con un significado nuevo una palabra tradicional, yo no puedo trazar al mismo tiempo la línea de desarrollo que liga mi modalidad y la histórica, porque yo soy luz de mí mismo y entre la tradición y mi creación se coloca la sombra de mi individualidad.

Del mismo modo se resuelve, como se sabe, el problema del libro arbitrio. Consideradas como actividad, mis acciones son libres, consideradas como evolución, no lo son. Del mismo modo el proceso fonético en cuanto actividad espiritual es consciente, pero en cuanto evolución, no lo es.

9.—*Confusión de la fonética estética con la evolucionista.*

Después de haber intentado, cuanto era posible, explicar completamente el concepto del proceso fonético como creación y de evitar dudas, es natural que nazca el deseo de ver críticamente presentado, analizado y explicado un caso concreto de tal género de procesos.

(1) K. Nyrop. Grammaire historique de la langue française. Kopenhagen 1889, pag. 109.

Los ensayos hechos hasta ahora para explicar los procesos fonéticos sin recurrir al concepto de evolución, han sido poco satisfactorios y han desacreditado esta parte importante de la Lingüística.

Se cae en un grave error de principio cuando para una explicación estética (o, como la llama Wundt, psicológica) se recurre a una construcción arbitraria y a conceptos evolucionistas. Naturalmente, los filólogos positivistas estaban contentos y no era necesario investigar mucho para descubrir errores e insuficiencia.

Cuando, por ejemplo, Wundt pretendió derivar los cambios fonéticos germánicos de una creciente aceleración del tiempo general de la conversación producido por un refinamiento de la cultura, B. Delbrüch lo refutó fácilmente con el sencillo lenguaje de los hechos (1).

Era un error metodológico unir causalmente una multitud de procesos fonéticos aislados e individuales, comprendidos por la gramática histórica bajo el concepto colectivo de «fonética germanica», con un hecho general de psicología y cultura, que aún es dudoso. De una parte, la investigación era muy estricta, y por otra parte, era muy amplia, pues contenía toda la cultura. Es cierto que a causas generales corresponden efectos generales, y que las transformaciones fonéticas se relacionan con las de la cultura, pero lo que hay de general en la fonética germánica es una construcción, una supuesta ley y no un proceso efectivo. Por esto todas las leyes fonéticas pueden explicarse sólo evolucionísticamente y no por medio de la crítica psicológica o estética.

Enrique Scheneegans ha observado que en ciertos dialectos sicilianos, en momentos de gran afec-

(1) Grundfragen, pag. 102 y sig. V. también las finas objeciones de Sütterlin en *Das Wesen der Sprachlichen Gebilde*, Heidelberg, 1902, pag. 10 y sig. y 39 y sig.

tividad, se producen diptongos (1). Pero si se quisiera afirmar por eso que todas las diptongaciones de *é yó* del mediodía de Italia procedan de una matización afectiva, esto se opondría a los hechos, pues la afectividad puede producir también monogtongaciones. Además, se sabe que la diptongación del mediodía de Italia está condicionada por una *i* o una *u* en la sílaba siguiente, aunque ésta no sea la causa, sino la condición. Pero porque la ley fonética abraza sólo cuanto hay de condicionado y de común en determinados procesos, esto no se puede explicar con el principio de la individualidad libre y condicionada, con la intención del individuo. En la conducta del hombre, que contra sus propias convicciones se adapta al medio ambiente moral no hay nada que pueda explicarse con los principios de la Etica, porque él es éticamente pasivo, y así como las costumbres atan al hombre ético, también las leyes fonéticas atan al hombre estético. Y por esta simple razón se excluye toda explicación estética de la regularidad lingüística, pues ésta se explica con la inercia lingüística. Nosotros convenimos con los positivistas cuando éstos afirman que las leyes fonéticas, sintácticas y todo otro género de usos lingüísticos sólo pueden explicarse evolucionísticamente. Los que me han combatido por haber aconsejado saltar de las leyes fonéticas al espíritu del individuo no han conocido mi pensamiento. Yo he afirmado sólo la insuficiencia teórica del evolucionismo y de las leyes formulistas, pero la timorata pedantería ha creído siempre que lo que se escribe con vivacidad debe pensarse también de ese modo.

De todas las explicaciones psicológicas que Wundt nos ha ofrecido yo no podría encontrar ninguna que

(1) Laute und Lautentwicklung des sizilianischen Dialekts. Strasburg, 1888, pág. 17 y sig.

a nuestra ciencia ataña o pertenezca. ¿Qué se ha adelantado científicamente cuando se ha demostrado que los nombres para señalar la lengua en numerosas lenguas contienen una consonante líquida o dental (2), o que las palabras que significan padre, en la mayor parte de las lenguas contienen una vocal más sonora que no las que significan madre?

Estos y otros hechos semejantes, piensa Wundt, nos enseñan que ciertos sonidos naturales se han originado en el lenguaje. ¿Será por esto el lenguaje un producto natural? ¿Será por esto más comprensible la actividad lingüística? Que en ciertas relaciones psíquicas determinados sonidos naturales puedan adoptar la dignidad del lenguaje lo sabía Dante, como se deduce de la extraña señal de mando del indecoroso diablo en el canto XXI del Infierno.

Los sonidos naturales no se apoderan del lenguaje, sino que éste es el que se apodera de ellos. Wundt, en su obra, realiza antropología y no lingüística, y una relación con él en este punto no puede esperarse ni desearse.

10.—*Ejemplos de fonética estética.*

Los primeros que debieron advertir la naturaleza estética de los procesos fonéticos creativos fueron gente práctica: oradores, actores, declamadores y autores de tratados de Retórica, Poética y Declamación. Emilio Palleske presenta en su conocida *Kunst des Vortrags* una colección de observaciones sobre los fundamentos estéticos de algunos casos característicos de procesos fonéticos creativos y él procede, como lo requiere el carácter práctico de su libro, asintéticamente, no analíticamente. Así dice, por ejemplo: «Un buen Tell declamando las palabras,

(2) Ob. cit., t. I, pag. 334.

«Mit diesera zweiten Pfeël durchschoss ich euch!» (1), no levantará la voz en *Euch*. El juez del tirano que más tarde dice: «Es lebt ein Gott zu strafen und zu rachen!» (2), colocará la más terrible afirmación en «Euch», bajando sensiblemente el tono.

Un Koriolan que gritase al pueblo con voz alta y creciente: «Ich banne Euch» (3), causará admiración a algún espectador. Pero el noble Koriolán sabe su posición superior a la plebe que él desprecia, y él disminuye la intensidad en «Euch».

Es necesario haber penetrado el carácter de un personaje, haber profundizado los íntimos fundamentos de su conversación, para comprender la posición tónica de una solo palabra, como «Euch», y es indispensable que tanto los lingüistas como los historiadores de la literatura (pues en este punto sus campos respectivos se interfieren) adquieran plena conciencia de estos problemas, pero es imposible que él considere sus mil partes. Tampoco le interesan los casos creadores de cambios fonéticos en masa, sino sólo aquellos que han entrado en la evolución del lenguaje y que se han considerado.

Igualmente no todos los procesos fonéticos interesan lo mismo al lingüista, sino sólo aquellos que se han fijado entrando en la evolución del lenguaje.

Así el lingüista limitará con un criterio histórico evolucionista sus ilimitados temas; pero no por esto la resolución del problema será evolucionista. Es oportuno partir de donde la evolución fonética no se ha realizado aún y el uso general supone una libertad relativamente grande. Así, también las acciones morales de un individuo adquieren mayor significado, especialmente allí donde las constum-

(1) Con esta segunda flecha yo os habría traspasado.
(2) Hay un Dios que venga y castiga.
(3) Yo os destierro.

bres y la opinión pública no se han unificado todavía, como por ejemplo en el duelo.

Tales libertades para la creación fonética individual son muchas y grandes en la actual métrica francesa. Los académicos deploran continuamente la anarquía del verso francés moderno, pues careciendo de toda seguridad creativa querrían que a toda *i* correspondiese un punto, y el problema de la *e* muda les ha desplacido hace ya siglos. Pero el artista creador que recrea la lengua goza de la libertad del que sabe que tiene ventaja.

Franz Saran (1) ofrece una relación sobre el uso moderno de la pronunciación de la *e* muda en la conversación diaria y en la declamación. Después de haber reseñado las distintas opiniones y los inciertos hábitos de las más diversas autoridades, llega a la conclusión de que la mayoría, la individual modalidad de recitar de algunos virtuosos pueden sólo resolver el problema. «El único criterio posible es la intención del poeta o del compositor y los principios que le han guiado, y para conocer tales intenciones es necesario penetrar en el espíritu, en la entonación, en el contenido de la obra de arte, examinar minuciosamente la técnica y re-producir la totalidad de la obra. Sólo es correcto y bueno aquello que sirve para expresar perfectamente el espíritu de la obra de arte.

Sin embargo, yo no puedo simpatizar con la aplicación de Saran, aunque me parezca justo su principio directo. «Desde este punto de vista, continúa, la cuestión se resuelve por sí misma: la *e muet* no puede nunca suprimirse en el verso, exceptuados los casos de elisión, sino que debe mantenerse—natural-

(1) Der Rhythmus des französischen Verses. Halle 1904, pág. 229 y sig.

mente, con distintos grados de cualidad, claridad e intensidad—como parte rítmica del verso.

Al final del verso es lícito suprimirla, aunque el poeta lo indique, sea con la naturaleza de la rima, sea con otros signos especiales. Pero éste es siempre un procedimiento artificioso y excepcional. En la gran mayoría de los casos la sílaba con *e* muda permanece al final del verso (1).

Es decir, que la modalidad declamatoria de los mejores actores franceses actuales es falsa, porque no corresponde, al menos en este punto, a la intención de los poetas. Saran ha negado, como yo creo, que el poeta y el actor sean dos personas más o menos distintas y diversas a través del espacio y del tiempo, y que la obra del poeta manuscrita o editada sea obra de arte, sino re-nace a la vida en el actor y por el actor. En el momento de la representación hay sólo un artista : el actor, el cual no es un ejecutor testamentario que debe realizar la voluntad del poeta, y tampoco es el órgano vocal o portavoz, sino que es el poeta mismo; él está con el drama escrito por el poeta en la misma relación que el traductor con el original. Toda traducción es una recreación o vivificación de una obra de arte bajo condiciones distintas. La llamada fidelidad histórica o artística no puede ser más que una fidelidad aproximada, nunca íntegra y perfecta. El original permanecerá en la única fuente de inspiración del traductor o del actor; pero a fin de que la evocación viva según el espíritu del poeta se deberá sacrificar más de un detalle de su obra. Una antigua experiencia enseña que la fidelidad artística de las traducciones se obtiene a expensas de la fidelidad literal, y viceversa.

Cuando, por ejemplo, un actor moderno haya es-

(1) Ob. cit. pag. 242.

tudiado profundamente a Molière y haya tomado el fuerte sentido de la realidad que vive en los dramas de aquel poderoso pintor de costumbres, no realzará en la declamación de una parte como la de Alceste en el *Misanthrope*, la fluencia natural de los versos, dando especial relieve al ritmo, como exigía la tradición del clasicismo, sino que él obedecerá a los hábitos modernos del lenguaje conversacional y suprimirá la mayor parte de las *es* mudas; procurará acercar, sin confundirlas, la dicción del ritmo, rítmica o la de la prosa. Quien en Molière hace resaltar demasiado los versos, destruye el efecto de los mismos. Sólo en ciertos momentos de especial solemnidad el actor debe hacer sentir la *e* muda y él se debe ayudar de la incerteza y del dualismo del actual uso lingüístico con el intento de dar mayor realce a la obra de arte.

Y demostrar que este intento es la causa eficiente de los procesos fonéticos es el principal objeto de la lingüística.

Encuentro en las transformaciones fonéticas de Saran (1) que en el verso.

Par le plaisir de voir faire honneur a sa mort.

Molière, Etsurdi II-3.)

hace sentir la *e* muda de *faire* contra todas las reglas de la métrica. El actor debía haber hecho la elisión; pero si se mira el contexto, yo me explico su atrevimiento.

Lélie, et l'action lui será salutaire
D'un bel enterrement veut régaler son père.
Et consoler un peu ce défunt de son sort
Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort.

(1) Ob. cit. pag. 236.

Faire honneur à sa mort! es un buen consuelo, que se revela en toda su vacuidad con el acento retórico y por consiguiente falso colocado sobre la *e* muda. Ciertamente el poeta nunca pensó en este efecto; y así, tanto más fino es el actor que ha entrevisto.

Corneille, en su *Pompèe* (I. 1), según la antigua costumbre, dejó valor rítmico a la *e* muda en estos expresivos versos :

Le droit de l'épèe
Justifie César et condamne Pompée;

y más tarde se acordó de la regla clásica, y corrigió :

Justifiant César a condamné Pompée;

destruyendo así la antítesis y el acento radical sobre la palabra *justifie* y *condamne* que sólo importaban.

El mismo Corneille, con sus concesiones a las doctrinas académicas, no se ha contentado sólo con destruir el valor de versos aislados, sino también dramas enteros.

* * *

Análogos problemas, cuya resolución no puede ser efectuada con solo consideraciones histórico-evolutivas, se presentan en la consideración de diéresis y sinalefa en la rítmica francesa, italiana y española.

Adolfo Tobler ha demostrado y ordenado con claridad las razones históricas para la métrica francesa (1). ¿Pero aquellas infinitas excepciones pueden proceder todas «de falsas analogías, pronunciación negligente, etc.? Y el mismo Tobler, ¿no ha aludido a motivos estéticos allí donde dice : «Ade-

(1) Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit, 4.ª edic. Leipzig 1904, pg. 17 y sig.

más se observará fácilmente que algunas palabras en las cuales el número de sílabas, como quiere la regla, en la poesía áulica es fijo, disminuye de una sílaba en la comedia, *chansons* y otras semejantes (por no decir en la poesía popular?» (1).

Separar las excepciones analógicas y arbitrarias de aquellas que tienen un fundamento estético debía ser el objeto de la ciencia de los procesos fonéticos como creación. Para conseguir resultados seguros es necesario limitarse a los grandes poetas, pues creer que todos los documentos literarios tienen el mismo valor para la crítica del lenguaje es otro error del Positivismo.

Tómese, por ejemplo, todos los casos de diéresis en Petrarea, y aquellos que no se pueden explicar históricamente y que aparecen sólo esporádicamente, como, por ejemplo, *fïate, nïente,* en los siguientes versos:

Lasso, quante fïate ancor m'assale,
che fra la notte e'l di son più di mile;

y

nïente in lei terreno era o mortale (2),

y no se podrá negar una especial voluntad estética para hacer resaltar algunas palabras, así en *niente* parece que descompone conscientemente, aunque la descomposición fuera fonéticamente falsa en los elementos originales *nec-entem.*

Y no sólo estas evidentes licencias que (fundadas

(1) Ob. cit. pag. 88.

(2) Souclos CIX y CCCXXXV de la edic crítica del Sabvo-Cozzo. Firenze 1904. Todas las diéresis de Petrarca han sido registradas por G. Marí en *Riassunto e dizionarietto di sitmica ctal.*, Torino, 1901, pag. 102 y sig. Comp. F. O'Ovidio *(Dieresi e sineresi nella poesía ital* , in vol. XXIV de la Atti dell'Accademica di scienze morali e politiche di Napoli), en la cual están muy bien tratados los motivos estéticos.

o no) figuran en los manuales como correcciones y excepciones, sino toda voluntad de rebelión contra la tiranía de las reglas cae bajo la investigación de los procesos fonéticos como creación. Los versos de los grandes poetas ocultan entre sus versos una cantidad de licencias muy finas: las interrupciones del ritmo regular, los llamados *enjambements,* la disolución de la unidad estética, las rimas suprimidas requieren explicaciones estéticas.

Tomemos dos autores franceses de la época clásica que han trabajado ambos con el mismo esquema métrico: Molière y Racine; del primero, las seductoras palabras del Tartufo a Elmire (III, 3); del otro, el célebre monólogo de Ester (I. 4), y confrontemos su estructura rítmica.

Obsérvese la distribución de los acentos en los respectivos versos. Para descubrirlo bien no hay más medio que una declamación artística y natural que haga resaltar no los valores lógicos, rítmicos o gramaticales de las palabras, sino los estéticos. Cuando hayáis señalado de este modo los puntos bajos y altos, y hasta cierto punto los puntos medios de la conversación animada, haced un poco el pedante y aplicad un arbitrario esquema de Alejandrino, no importa cuál, porque ya ninguno puede ser justo. Elijamos, por ejemplo, como el más oportuno el alternativo:

tatám tatám tatám,

y cuanto más coincidieran los acentos retóricos con los del esquema, tanto más racional sería la estructura del verso, y tanto más irracional cuanto más divergieran dichos acentos.

Naturalmente, la divergencia tendra especial valor en la sexta y en la duodécima sílaba, porque la tradición del alejandrino hace recaer allí con mayor rigor

la coincidencia de acento rítmico con el estilístico (1).

Tartuffe.

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme:
Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un cœur se laisse prendre, et ne raisonne pas,
Je sais qu'un tel discours de moi paroît étrange:
Mais, madame, après tout, je ne suis pas un ange;
Et, si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,
De mon intérieur vous fûtes souveraine;
De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinait mon cœur:
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,
Et tourna tous mes voeux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois;
Et, pour mieux m'expliquer, j'emploie ici la voix.
Que si vous contemplez, d'une ame un peu bénigne,
Les tribulations de votre esclave indigne;
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler,
Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler,
J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrace à craindre de ma part.
Tous ces galants de cour dont les femmes sont folles
Sont bruyants dans leurs faits, et vains dans leurs paroles;
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer;
Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer;
Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.

(1) Un ensayo semejante de análisis rítmico he hecho sobre la poesía de Petrarca, Leopardi, y algunas canciones populares italianas en «*Stil, Rhitmus und Reim in der Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi.* Miscelánea de Etudi critici editá in onore de Arturo Grat. Bergamo, 1903, pag. 452-481.

Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui, pour toujours, on est sûr du secret.
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée;
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale, et du plaisir sans peur.

Esther.

O mon souverain roi,
Me voici donc tremblante et seule devant toi!
Mon pére mille fois m'a dit dans mon enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux:
Même tu leur promis de ta bouche sacrée
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi.
La nation chérie a violé sa foi;
Elle a répudié son époux et son pére
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère:
Maintenant elle sert sous un maître étranger.
Mais c'est peu d'être esclave , on la veut égorger.
Nos superbes vainqeurs insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le saint que tu promets, et que nous attendons?
Non, non ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célebrent tes bienfaits;
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leur table, leus festins, et leurs libations,
Que même cette pompe où je suis condamnée,

Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornemens je préfère la cendre,
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt,
Pour oser de ton peuple embrasseh l'intérêt;
Cemoment est venu, ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence.
C'es pour toi que je marche; accompagne mes pas
Devant ce fieer lion qui ne te connaît pas;
Commande en me voyant que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis:
Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

* * *

En la conversación de Tartufo podrán llamarse regulares los versos 2, 4, 6, 9, 11, 16, 17, 32, 33, esto es, nueve en total; en la plegaria de Esther, los versos 2, 8, 9, 16, 19, 21, 26, 27, 29, 30, 35, 42, 43, es decir, catorce; en Molière, cerca de una cuarta parte; en Racine, poco menos de una tercera parte.

Pero esta estadística no prueba nada, porque, de otra parte, encontramos en Racine irracionalidades mayores. Todo depende de la distribución y del contraste, que deriva y que adquiere razón por el espíritu de la poesía.

La plegaria de Esther comienza con un verso irracional que avanza grave y contenido, casi sin sílabas átonas : seis sílabas casi del mismo valor se suceden : *me voici donc tremblante*. La *e* de *seule* es el único punto verdaderamente átono. Después de este exordio solemne y casi angustioso, una pausa ; después un tranquilo y riguroso alternar de acentos, en donde el sentido y el ritmo marchan concordes; no se podría imaginar contraste más fuerte con el verso precedente. Todo simple y natural comienza la con-

versación con la divinidad por hacerse violenta en el verso siguiente, donde *nous* y *sainte* emergen del ritmo con acento irracional; aquí sostenidas por el sentimiento las palabras *agréable, choisir,* y, con un afecto creciente la alusión a la promesa divina: *même... bouche,* que se alza con viveza sobre las dos átonas que la preceden. En el verso tenemos otro punto culminante de métrica irracional. La gradación de los acentos parece que transcurra sobre la cesura, y el ápice se apoya sobre la segunda mitad del alejandrino (*éternelle*).

Y de nuevo el mismo contraste: la realidad anula las promesas. Siguen dos versos tristes, regulares (8 y 9); pero súbitamente interrumpe el desdén contra la deslealtad del pueblo: El Señor despreciado (*époux*) y la adúltera idolatría (*honneur*) son los sustentáculos del elemento irracional, y en áspero contraste con ellos el señor extranjero (*maître*). Luego grita la piedad por el pueblo abandonado y recaen los acentos sobre *peu y être*. La ofensa del poderoso tirano (*superbes, insultant*) y su fortuna (*bonheur*) despiertan el odio de la mujer apasionada. Los abominables planes del enemigo, preparados con fría energía para que la amenaza estalle tanto más terrible. Y he aquí el acento más alto, *peuple*, que destruye la cesura.

Y de nuevo el ritmo se aquieta; sólo *tant* revela aún el movimiento decreciente; el verso siguiente es completamente regular. Sólo una vez se revive el temor (*ravirait-cher*) para aquietarse en el pensamiento de la palabra divina.

Después emerge una nueva onda, invocando la venganza de Dios sobre aquel pueblo abyecto (*peuples*) (*îvres*) (*ferment*). Un verso menos regular (24) sirve para preparar la última explosión afectiva.

Et confonds tous cès dieux qui nè fürent jamais

Y de nuevo sosiego. Esther habla de sí misma, serena y tranquila, y en los cinco versos regulares que siguen (26 a 30), aquella mujer, que por tanto tiempo ha debido reprimir el odio, acumula una poderosa fuerza pasional. Se esperaría un súbito estallido; pero su desdén se anuncia sólo de lejos (*bandeau, jours, orqueil*) e irrumpe dos versos después en un alejandrino que se inicia oscuro con una sílaba grave (*seule*), transcurre después por siete sílabas casi átonas —pues el acento tónico que precede la cesura (*secret*) deben pronunciarse bajo—y, finalmente, en la tercera sílaba del segundo hemistiquio irrumpe el grito de ira (*foule*), acompañado de las tres últimas palabras como de un rápido chisporroteo. El verso siguiente, aun airosamente agitado (*vains, prefère*), inicia el descenso, lo que rápido se transforma otra vez en regular.

Los versos siguientes expresan admirablemente el impaciente deseo de liberación, la palabra decisiva *moment* recorre en el ritmo la primera vez como regular, la segunda como irregular. El verso intermedio

Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt

es un inquieto anapesto de acentos que tienden al fin. Después de un hemistiquio regular preparatorio

ma prompte abeissance

se repite aún dos veces el mismo juego rítmico, pero con la diferencia de que en el verso 40 el punto culminante del tono recae en el medio (*marche*). Después otro descenso y lento retorno al ritmo regular que en los versos 42 y 43 da a la plegaria el aire de una marcha grave y uniforme, junto a un tono de calma confiada. Al fin, un impulso imprevisto que lanza al segundo hemistiquio el acento más alto, el

de la glorificación de Dios (*cieux*), y sobre la mitad del último verso, se levantan amenazadores uno contra otro dos puntos culminantes (*fureur, contre*).

Se necesita tener sólo ojo para el esquema y ningún oído para la lengua para juzgar monótonos los alejandrinos clásicos de Racine.

Yo no encuentro en la conversación de Tartufo rasgos improvisos y casi violentos del ritmo regular e irregular que determinan el movimiento dramático de la plegaria de Esther. Allí el problema artístico es diferente: se trata de velar un torpe propósito y de hacer aceptable una infamia a una mujer honesta, y para este fin se forma un insinuante discurso, tejido de verdad y de mentiras, de lujuria y de cálculo. Cuanto más falta al hipócrita el sentido de la verdad, tanto más le ayuda el sentido de la realidad; por eso él sabe esconder todas las contradicciones, sabe velar todos los contrastes.

En tal velada y oculta contradicción él se mueve entre el fin pecaminoso del intento y el santo modo de la conducta. Y es velado porque los conflictos rítmicos no pueden llegar a ser drama, no pueden llegar a ser guerra, sino escaramuza. El hipócrita ha conciliado ya en sí mismo el bien y el mal, la verdad y la mentira; y el poeta no lo mueve cómica o trágicamente, sino satíricamente. El carácter no se expresa, sólo se revela. Los contrastes no luchan como en la plegaria de Esther, sino se entrecruzan incesante e inextricablemente para después resaltar inconciliable, evidentes en los puntos centros del drama.

Por consiguiente, los ritmos de estructura regular se encuentran en la conversación de Tartufo más esporádicamente que en grupos y en los versos irregulares importa poco hacer resaltar la idea dominante y la palabra afectiva. El actor procurará hacer resaltar los contrastes, es decir, unir el acento rítmico al es-

tilístico de modo que corra por toda la conversación una cierta ambigüedad.

El primer verso, por ejemplo, parece irracional: *être* y *moins* se levantan sobre el ritmo alternativo, y aun esos no se acentúan mucho; y se hará sentir más la *e* muda de *être*; y junto a *moins* se dará suficiente energía a *pas*. En el tercer verso regularísimo será necesario interrumpir la alternancia rítmica, omitiendo y aun suprimiendo la *e* muda; y se procurará dar movimiento al verso siguiente realizando la cesura y la pausa no después de *discours*, sino después de *moi;* con esto no queremos significar que deba ser suprimida la pausa después de *discours*, sino que debe ser más larga la pausa después de *moi*.

En suma, en todos estos versos de Tartufo no existe, estrictamente hablando, ni ritmos regulares ni irregulares. Sólo hacia la mitad, donde la cínica pasión tiembla desnuda, se podrá sorprender el rápido paso del ritmo regular al irregular.

l'ineffable douceur
Forçá la resistance on s'obstinait mon cœur:
Elle surmontá tout, jeûnes, prières, larmes.

Así el elemento irracional se podrá acentuar eficazmente suprimiendo la *e* muda y contrayendo por sinalefa *prières* y tampoco será necesario hacer rimar *larmes* con el correspondiente *charmes*. Tartufo ha arrojado la máscara y sus palabras se liberarán también del ritmo.

Agudizados el ojo y el oído hasta el punto de advertir aun en la tradición clásica, aparentemente monótona y rigurosa, la infinita libertad y variación, se comprenderá fácilmente que todos los ulteriores cambios en el esquema del alejandrino, hasta el más reciente se iban preparando y que el llamado alejandrino romántico estaba ya contenido en el clásico.

11.—El Estilo como creación.

Si verificando la conversación mediante la declamación hemos podido establecer la función del proceso fonético como creación. Nuestro único criterio fué el acento estilístico, pues no existe ningún otro. Ya hemos sostenido la tesis de que la fonética debe resolverse en la teoría del acento, pues todos los otros criterios que posee la fonética están comprendidos sin excepción en el concepto del acento.

Ultimamente, para explicar los fenómenos lingüísticos se ha recurrido, y no sin resultado, a la velocidad o lentitud, al *tiempo* de la pronunciación. Especialmente los procesos de asimilación, las metatesis y algunas sinalefas suelen producirse por rápida pronunciación; pero observando más atentamente se verá que el tiempo es sólo la condición más evidente, pero no la causa absoluta. Hay gente que sabe repetir rápidamente sin confusión y error el conocido «*Fischer Fritz fzisst gerne frische Fisch*» (1).

La confusión comienza evidentemente cuando las imágenes articulatorias se interfieren y se mezclan en el espíritu del que habla; lo que sigue se coloca sobre lo que precede, la atención concentrada se descentra, o para decirlo en términos filológicos: el acento intensivo se convierte en extensivo, es decir, se propagan los movimientos articulatorios. Esta es la diferencia entre el lenguaje rápido y el lenguaje lento.

Además del criterio *tiempo* se recurre, para explicar algunos cambios fonéticos, al tono musical o melódico de la voz: una vocal, elevándose en la escala de los tonos de un grado bajo a uno alto, pierda decualidad; ella se cierra o se abre (2). Pero siempre

(1) El pescador Fritz fríe con gusto fríos pescados.
(2) Pazzy. Étude sur les changements phonetiques. París 1890, § 252 y Herzog, ob. cit. § 42.

aparece el acento; porque yo puedo imaginar y aun reproducir mecánicamente mediante tubos acústicos una *e* o una *o* que conserve idéntica cualidad a través de toda la escala. El cambio cualitativo se produce sólo cuando al tono más alto se le une un acento más agudo o más fuerte, es decir, cuando interviene un factor psíquico. No hay arte experimental por sutil que sea que pueda destruir esta fuerza perturbadora, que es el acento.

Hasta que no se demuestre que existe un factor puramente psico o mecánico que produce incondicionalmente los procesos fonéticos, creeremos firmemente en que toda la fonética se basa en la estética del acento.

* * *

En la teoría del acento habíamos considerado el lenguaje como fenómeno fonético: articulación y declamación. Desplazándonos de las formas fonéticas a las sintácticas, resolveremos la estética del acento en la del estilo.

Ahora ya no preguntaremos, por qué ésta o aquélla palabra, este o aquel sonido se articulan de tal modo, sino por qué éste o aquel grupo de frases se ordenan de distinto modo.

Ambas cuestiones están estrictamente relacionadas, pues será imposible conocer las razones de la pronunciación sin haber resuelto el problema de la estructura sintáctica. La teoría del Estilo precede a la del Acento, y sólo por razones prácticas habíamos invertido la relación real de ambas disciplinas, ocupándonos primero del actor y después del poeta.

El proceso estilístico como el proceso fonético es doblemente individual, porque toda obra de arte tiene su estilo y también todo artista posee un estilo. Ahora, si un artista ha creado varias obras, aún más complejo será el problema. Primero: ¿En qué con-

siste la peculiaridad estilística de cada obra de arte? Segundo: ¿En qué consiste la característica común de las distintas obras? Pero ambos problemas se integran.

La particularidad estilística de las distintas obras constituyen el común estilístico del autor, que luego, frente a otro estilo, recobra su particularidad. Además, las distintas particularidades de las distintas obras están condicionadas por el carácter estilístico del autor. Aquí nos movemos en un círculo y no sabemos si el artista debe explicar las obras, o viceversa.

Pero el *circulus vitiosus* se abre desde el momento que conozcamos el significado de las palabras «consistir» y «formar». Hablando en sentido original, el artista crea y forma sus obras, y por esto lo particular consiste en lo común y la obra se explica con el artista; pero, hablando en sentido derivado, nosotros conocemos el carácter del artista mediante sus obras, y por esto lo total consiste en el particular, y el artista se explica con las obras, y he aquí de nuevo la cuestión, que ya hemos resuelto cuando hablamos de los procesos fonéticos: ¿Cuál es A? ¿Cuál es X? El fenómeno fonético, es decir, lo particular es X; mientras que el espíritu, es decir, lo general, es A. Lo particular será siempre un enigma, un X. Si no llevase dentro de sí como A la unidad espiritual del artista.

El A no puede manifestarse de otro modo que como X; porque si el artista no se expresara en sus obras, no sabríamos nada de él. Pero, ¿es por esto el artista el X y las obras el A? No, ciertamente. Obras sin artista, o sea X sin A, son inconcebibles; aunque podamos imaginarnos un artista que no haya jamás publicado o que no haya jamás escrito nada. En tal caso, tenemos un A sin X, del cual el públi-

co no sabrá nada, y en el cual el positivista, que aprende con las manos lo mismo que con el conocimiento, no podrá nunca creer.

12. – Un ejemplo de análisis estilístico.

Por qué la mayor parte de los comentarios filológicos de *Fausto*, de *La Divina Comedia* y de otras obras nos dejan tan poco satisfechos? Nosotros las usamos, pero no las usamos; no facilitan la compresión, pero no gustamos la impresión; ellas nos ayudan, pero de un modo falso y opresor. Ello es debido, si no me engaño, a que todos estos comentarios se mueven en lo particular sin elevarse nunca a lo sintético; en vez de aprender las grandes relaciones, rompen la obra en pequeños pedazos.

Yo he ensayado por esto un comentario estético de una pequeña obra de arte, o mejor una parte uni orgánica de una vasta obra de arte. Por razones prácticas me moveré en lo particular para procurar profundizar en lo general; pero siempre el concepto primario será la unidad.

He escogido la célebre fábula de La Fontaine *Le corbeau et le renard*, que yo ruego que se lea humanamente, sin ninguna preocupación filosófica:

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage,
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
Hé ! bonjour, monsieur du corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie;
Et, pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit, et dit : *Mon bon Monsieur,*
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Ya las primeras palabras, *maître corbeau* y *maître renard,* motivan observaciones estilísticas. Un nombre de animal funciona como nombre propio de persona y se presentan con el título de *maître.* Las ediciones populares—y yo he usado el texto de una de éstas—deberían adoptar la mayúscula. La posición de La Fontaine frente al reino animal se revela ya con estas denominaciones, a las cuales se unen otras expresiones análogas : *Dame Baleine, Dame Fourmi, Jean Lapin, Messer Lion, Don Pourceau, Maître Aliboron* (*asno*), *Mouflar* (*perro*), *Progné* (*golondrina*), *Philomèle* (*ruiseñor*), *Grippeminaud* (*gato*) y también : *Messer Gaster* (*vientre*), *Capitaine Renard,* etc.

Las tendencias comunes de tales expresiones es la individualización; en lugar de nombre común se pone el individual y propio. Los animales interesan a nuestro poeta, no como representantes de una especie natural—como por ejemplo a Bufón—no como tipos, sino como individuos, y aun en los diversos individuos lo que se dibuja no es la parte animal o vegetativa—como habría hecho Zola—, sino el lado puramente humano.

La Fontaine atribuye, diciendo poéticamente *maître* y *demoiselle,* a los animales, un alma humana, en contraste con la doctrina filosófica de su época, la cual con Descartes consideraba los animales como

máquinas. Pero esto no basta. *Maître, Messer, Don,* designan clases sociales, y, por consiguiente, las bestias se presentan como miembros de una jerarquía social. Hipólito Taine ha aclarado en su libro (1) este antropomorfismo político. El poeta os muestra el espectáculo de la sociedad humana transplantado al reino de los animales.

Sur un arbre perchè, al cual corresponde por rima y simetría sintáctica *par l'odeur alleché.* Los dos animales, el ciervo y la zorra, están desde el principio colocados en contraste. Mediante una inversión—el orden normal sería *perchè sur un arbre*—la posición del ciervo aparece aún más alta. La palabra *perchè* no significa la simple posición de los pájaros en general, sino un aspecto hinchado y soberbio (com. Littré). Estos pequeños rasgos dejan adivinar desde el primer verso el carácter orgulloso del ciervo. Y en la zorra se señala con análoga inversión su olfato finísimo y la lujuria del deseo *allèché* en vez de *attiré,* que sería poco evocador.

La Fontaine revela la facultad psíquica de los animales no por análisis de su potencialidad, sino por síntesis de su contenido y succión. Casi siempre él se limita a un breve y sintético esbozo. No es él

---

(1) La Fontaine et ses fables. IIª partie, chap I. Pero Taine ha confundido continuamente el análisis de las costumbres con la estética No se comprende bien si él considera las fábulas como obras de arte o como documentos. Tal confuso dualismo procede de la falsa premisa de Taine, esto es, que la obra de arte es intuición y abstracción al mismo tiempo. Por eso une y compara Buffón a la Fontaine y en el *Renard* de este último distingue de una parte el animal y de otra el tipo de cortesano francés; mientras en el espíritu del poeta estas dos cosas se funden en una sola representación. Quien la divide, en vez de interpretar la poesía la destruye. Todo el capítulo, balancea indeciso entre el análisis y la síntesis, entre la historia de las costumbres y la historia del arte.

quien caracteriza sus personas. Ellas se caracterizan por sí. El intuye, no analiza; no alude a los animales; los presenta. El se acerca a las cosas en la posición de observador ingenuo y objetivo.

Tenait en son bec un fromage.—Otros habrían dicho: *un morceau de fromage.* Pero lo que importa es sólo la cualidad. La zorra lo roba sólo porque es queso. También otros en vez de *en son bec,* habrían dicho *dans le bec;* pero dando a *bec* el pronombre posesivo, que no es frecuente en francés, se evoca la imagen de la tranquila y plena posesión y, por tanto, la pérdida del queso aparecerá más dolorosa.

El alcance de semejantes expresiones se comprende sólo al final de la lectura, porque al fin está contenido, por así decir, en el principio, es decir, la narración es orgánica y se desarrolla. Es no una crónica, sino una historia, no una epopeya, sino un drama. Aun cuando en este arte ingenuo el análisis sea poco, sin embargo la reflexión no falta; ésta obra dentro de la narración; no queda fuera de ella.

Lui tint à peu près ce langage.—Diplomática expresión. No sólo la conversación, sino también la modalidad del conversar se nos manifiesta. Y *à peu près* es aún más diplomático. El poeta no nos asegura que la zorra haya literalmente hablado así, pero nos deja imaginar que su conversación haya sido aún más insinuante y lisonjera. La Fontaine, con este *à peu près* se aparta de su narración y habla con el lector, de tal modo, que este inciso podría estar entre comas.

La objetividad de su arte no le obliga a renunciar a alguna observación personal o algún paréntesis humorístico crónico o moral; pero esta subjetividad no penetra la poesía; sólo la interrumpe para explicarla o matizarla.

El fondo permanece siempre objetivo; la reflexión

y la moral están al servicio de la narración, y no al contrario.

Hè! Bonjour monsieur du corbeau. Hè! Forma de hablar vulgar confidencial y petulante para llamar la atención de la gente. *Hè!* es una inconveniencia, *boujour* es una cortesía y *monsieur du corbeau* es una simple adulación, pues noble *maître corbeau* no hubiera sido cierto.

Que vous êtes joli, que vous me semblez beau! También aquí la adulación expresada en la forma afectiva y clara de la exclamación. *Joli* y *beau* son dos conceptos de belleza esencialmente diversos que se excluyen; quien es *joli* no puede ser *beau*, y viceversa. Pero, ¿qué importa? La zorra sabe que para un imbécil orgulloso como el cuervo, la alabanza no está nunca suficientemente clara. La Fontaine, que encuentra siempre el *terminus propius*, ha unido aquí dos palabras incompatibles; pero la desonancia se anula en la armonía del conjunto.

Ahora el cuervo está bien, y el embuste comienza con un justo *sans* mentir. Esta proposición elíptica arroja todo posible engaño con un gesto enfático. Todos los impostores adoptan esta gesticulación patética de la sinceridad.

Pero la invitación al canto que sólo importa al zorro no se expresa astutamente, sino que la zorra manifiesta una ligera duda sobre el arte melódico del cuervo, que es el mejor para inducir a un vanidoso a que se exprese. Ella no dice, sin embargo: si tu canto es tan bello como bonito eres... etc., sino que el canto y la belleza del plumaje se presentan como dos dotes inseparables, están colocadas en la más estrecha relación de correspondencia y ligadas por la rima.

Si votre ramage
se *rapporte* à votre plumage.

Ramaje no significa un canto cualquiera, sino el dulce piar de los pajaritos entre las ramas, casi la melodía de las ramas mismas. El cuervo se ve tratado como un puro pájaro cantor, como una especie de ruiseñor.

Si vuestra melodía es, pues, semejante al esplendor de vuestras plumas..., he aquí una impulsiva imagen:

vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

Esta figura es preciosa. El *phénix*, el pájaro místico y la designación de los pájaros como huéspedes del bosque no estarían mal en boca de una dama de Molière.

Sin embargo, en sí, el estilo de La Fontaine, no es preciosista. Sólo lo es aquí porque quiere expresar una exaltación falsa y melíflua. La zorra ya ha recorrido en pocos versos toda la escala de su arte oratoria; del vulgar *Hè* al fatuo *phénix*. Ella ya ha terminado.

Ahora el efecto espiritual se desarrolla en el alma del cuervo dramáticamente y sin análisis: la acción crece ante nosotros en sus internos motivos. El poeta crea este efecto con el simple medio de la posición de la palabra: primero, las impresiones y los motivos; después, las acciones. Podremos representarnos mejor tal proceso, poniendo a todo grupo de palabras dos puntos.

à ces mots: le corbeau: ne se sent pas de joie.
et: pour montrer sa belle voix:
il ouvre...

Ahora el cuervo no es llamado ya *maître*, sino simplemente *corbeau* nuestra atención ha abandonado el individuo y considera sólo sus acciones. *La belle*

voix es, por así decir, una proposición elíptica. La expresión regular y explícita sería así: *pour montrer combien il avait la voix belle;* pero el cuervo en su gozosa exaltación no tiene tiempo ni juicio para conocer exactamente las cosas; por eso el poeta muestra la intención del cuervo con una síntesis afectiva: *sa belle voix,* y después de esta expresión esperaremos no *montrer,* sino una forma verbal, como *faire entendre, faire écouter,* y también esta nueva incongruencia sirve para expresar la precipitación del encanto animal.

La acción no se expresa externamente, sino que se deduce por el sentido del que obra. El punto de vista se desplaza en un momento, del espectador al ánimo del actor. Sólo con este profundo adentrarse en el alma de otro se llega a comprender y a compartir.

La Fontaine no es nunca un satírico, sino un indulgente y benévolo humorista. Nada humano le es extraño.

Y ahora un admirable verso:

il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie,

del cual dice J. J. Rousseau: *Ce vers est admirable; l'harmonie suele en fait image. Je vois un grand vilain bec ouvert; j'entends tomber le fromage à travers les branches.* Se dice *large,* no *grand;* con lo cual se concibe admirablemente el pico abierto. Es necesario aprender las intuiciones que existen en la frase *ouvrir un large bec.* El modo más regular, aunque no el mejor, sería: *ouvrir le bec largement.* La imagen de *ouvrir le bec* está mejor determinada por *largement.* La Fontaine también adoptará el artículo indefinido en lugar del definido y el adjetivo en lugar del adverbio; y de aquí derivará toda una nueva agrupación de imágenes: *ouvrir* es una cosa por sí, y *un large bec* es también una cosa por sí;

el pájaro no abre su propio pico, sino un pico gigantesco. De modo semejante se dice en alemán y en francés *grosse Augen machen,* en vez de *seine Augen gross machen.*

El *fromage* ya no es un queso sino una presa, *proie,* con lo cual el poeta nos enseña que es objeto de concurrencia. Las dos acciones, el abrir el pico y dejar caer la presa han sido coordinadas sin conjunciones, y el acento cae sobre *bec* y *laisse* forma un hiato en el ritmo en el cual aparece cayendo el queso. Bien observado, el sujeto debía cambiar; el cuervo abre el pico y el queso cae; pero si la construcción sintáctica no presenta el cuervo como causa de ambas acciones tenemos un contraste interno y objetivamente cómico entre la voluntad de cantar y la consecuencia efectiva de la pérdida del queso.

Como ahora el cuervo ya ha cantado y no tiene importancia en la narración él calla. Un declamador podría evocarlo articulando en tono largo y gracioso la vocal de *large bec.*

Le renard s'en saisit.—Y he aquí que cuando la zorra se arroja sobre el queso toda la intención de su conversación aduladora se ilumina repentinamente. Lo que nosotros habíamos imaginado se convierte en certeza. La narración y la catástrofe terminan en el mismo instante, por lo cual el pequeño drama tiene algo de epigramático. La tensión ha sido larga, pero la solución es momentánea y la *brevedad es el alma del ingenio* y la narración es más ingeniosa que humorística. La sonrisa de La Fontaine os parece un poco fría y rígida y hasta se la ha tachado de cruel. Sin razón, porque, como sabemos, no le falta algo de bondad y de humor aun en los rasgos más agudos. La «agudeza» constituye la forma exterior; el «humor» la íntima disposición de su arte, y por esto es natural que aquélla la adviertan todos; éste, tan sólo las mentes agudas.

Mon bon monsieur,
apprenez que tout flatteur
vit aux dépens de celui qui l'ecoute.

Bon debe entenderse sarcásticamente en el sentido de estúpido. Pero el sarcasmo de la zorra se hace cínico cuando en, vez de confesar: ni importaba su queso ni su canto, ella moraliza: repara; así hacen todos los aduladores, y a ella poco le importa ser de ellos, y ella se sirve de un modo de decir burguesamente proverbial: *tout flatteur* en vez de *chaque flatteur* o *tous les flatteurs,* dando así a sus palabras una cierta unción e hipocresía, y recrudece aún el sarcasmo recordando al cuervo su daño.

Cette leçon vaut bien un fromage sans doute; sans doute es un poco chocante y me parece obligado por la rima, y es superfluo *bien* o *sans doute.* Acaso el único yerro en esta pequeña obra, pero el recitador podrá corregirlo acentuando *bien* o *sans doute.*

Los dos versos finales son no menos superfluos que *sans doute.* La acción se ha terminado desde el momento que la zorra se nos revela no sólo aduladora sino también hipócrita y cínica. El estado de ánimo del cuervo engañado no importa nada y el lector puede bien evocarlo. Pero La Fontaine no podía dejar de perdonar con bondadoso humorismo a su víctima. El no sabe terminar súbita y ásperamente la fábula

Le corbeau honteux et confus
Jurá, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

En *un peu tard* en vez de *trop tard,* danza una sonrisa de gentil indulgencia y de fina ironía. La voluntad de perdonar al fin de la fábula o de prolongarla con un discurso, deriva del temperamento bondadoso y expansivo del poeta. Toda aspereza, toda disciplina, toda norma le son contrarias; la gracia na-

tural y la espontánea seguridad de su arte le conduce acaso a la prolijidad.

Esta virtud, que puede ser un defecto, lo une a Ariosto. También éste, después de haber estructurado bellamente sus héroes, no sabe desprenderse de su poesía. Una evidente afinidad electiva atrae a La Fontaine hacia el gran fabulista italiano. Como La Fontaine, también Ariosto es objetivo y se coloca sin sentimentalidad frente a sus objetos; como aquél, también éste aborrece la realidad práctica de la vida y se refugia en el mundo de las fábulas. La burla de ambos se dirige más contra las instituciones sociales, las convenciones y los prejuicios de sus tiempos que contra la insuficiencia de la humanidad. Ellos tratan con simpatía y con profunda seriedad de artistas lo que hay de específicamente humano, pero con irónica comicidad lo que hay de específicamente convencional en la vida. Ambas naturalezas eran soñadoras e idílicas, ambos eran distraídos, débiles de voluntad, pero de buen corazón; ambos son inclinados al «humor» y a la «agudeza», dominados por el goce estético y epicúreo y apartados del aspecto concreto y sensual de las cosas. Lo que Francesco De Sanctis ha dicho de Ariosto puede predicarse en La Fontaine. El es una mezcla de Sancho Panza y Don Abbondio. Tanto Ariosto como La Fontaine, trabajan limando infatigablemente, y hacer versos era para ellos la única cosa seria de la vida. Alejados ambos del doctrinarismo moral y de la sátira, gustan llenar de sentencias y reflexiones sus narraciones. Quien acentúa la moral de las fábulas de La Fontaine, como ocurre en nuestra edición popular, destruye groseramente el arte no menos que los pedantes que pretenden captar ideas filosóficas o alegorías en el Orlando. Los dos poetas se unen también por haber encontrado relativamente tarde las puertas de inspiración; el mundo de la fábula.

Lo que distingue a Ariosto de La Fontaine, es la mayor luminosidad, la meridional sensualidad de las imágenes y el gusto fantástico por lo que es mágico y extraordinario. La Fontaine se distingue de Ariosto por la mayor sobriedad y por la modesta predilección por las cosas pequeñas y humildes. Aquél se rebaja hasta los animales y las plantas, éste se lanza a buscar caballeros y nigromantes. La Fontaine infunde un alma humana en los seres de su fantasía, y así el interés psicológico que era el más importante de su tiempo, se manifiesta en él más pleno y evidente que en Ariosto, que busca la psicología del vivir diario en los hechos heroicos. Pero estas diferencias, en el fondo son secundarias y se explican por el ambiente y por la raza. Si La Fontaine hubiera nacido en Italia y vivido en una corte del Renacimiento, hubiese poetizado el *Orlando furioso;* si Messer Ludovico hubiera vivido en la Francia racionalista habría escrito fábulas como La Fontaine. Pero en el terreno neutral de la novela y de la epístola ambos se alargan la mano.

De esta comparación, que podría continuarse sin esfuerzo, se comprende cuán exagerada y unilateral es la teoría de Taine. Para él toda poesía deriva del país, clima, raza, en nuestro caso del *esprit gaulois*. Desconoce la autonomía y la individualidad espiritual. Sólo la materia está condicionada por el tiempo y el espacio; la forma, que constituye la esencia de la poesía y del lenguaje es libre creación del espíritu.

III.—El lenguaje como evolución.

1.—¿Evolucionismo o psicología de los pueblos?

La crítica estética del lenguaje como creación pertenece lo mismo a la lingüística que a la historia de la literatura. El escaso interés de la filología por nuestro ejercicio estilista, se explica en gran parte con el hecho de que los historiadores de la literatura solían atribuir esta tarea a los gramáticos, y viceversa. Pero es indiferente que nuestros modestos ejemplos sean adscritos a la historia literaria o a la lingüística: a nosotros nos basta que sean considerados como ciencia.

Naturalmente, leyes generales no hemos sabido encontrar, pero creemos que todo buen declamador, todo lector sensitivo, en los ritmos de Racine y Molière o en las fábulas de La Fontaine, podrá descubrir nuestros mismos significados y aun matices más finos. Nuestro ensayo es científico sólo en cuanto en tales hechos particulares hemos procurado investigar las íntimas razones, y de una teoría del lenguaje como creación sólo se puede exigir la comprensión de cuanto hay de especial y particular en una obra de arte, y este intento me parece digno de esfuerzos intensos.

Pero desde el instante en que consideremos el lenguaje como evolución, entramos en el campo propio de la lingüística histórica.

Nuestras investigaciones filosóficas nos han conducido a la consecuencia de que el lenguaje como evolución consiste exclusivamente en la actividad analógica. Esto sentado, procuraremos primero observar las transformaciones lingüísticas en las cuales la acción de la analogía es más evidente: formación de la palabra y teoría de la flexión.

* * *

La investigación de los procesos fonéticos como creación no han mostrado cómo el material de las palabras se forma y se transforma merced a un acento especial y a especiales nexos psíquicos, y éstos originan la pregunta ¿De dónde procede este material? ¿Quién proporciona al individuo la piedra para su edificio lingüístico?

Naturalmente, los otros individuos, la tradición, la comunidad, el ambiente lingüístico que le rodea por todas partes. Pero la comunidad no es más que la suma de los individuos. Y he aquí de nuevo un círculo vicioso. El individuo recibe el material lingüístico de los individuos, los cuales, a su vez, los reciben de otros, o de la comunidad lingüística y eso eternamente.

Para salir de este círculo se ha realizado un salto, poniendo el origen del material lingüístico no en la individualidad o en la comunidad, sino en la dualidad. Todo lenguaje, se dice, es en su origen diálogo, o sea, un resultado de efectos recíprocos. El lenguaje sería, diciéndolo con Wundt y con Wechsler, un fenómeno de psicología social; el lenguaje no surgiría ni se desarrollaría nunca sin el diálogo.

A esta opinión se opone, en primer lugar, el hecho del monólogo ¿quién de nosotros no ha hablado consigo mismo? Y todas las obras grandes del lenguaje ¿qué son sino diálogos del poeta consigo mismo, o sea monólogos del alma? Quien al hacer poesía tiene al público en los ojos, no es poeta en gracia sino en ira de Dios,

Si estos ejemplos parecen demasiado arduos a nuestros positivistas, piense en el rugido de un león hambriento en el desierto o en el bienaventurado ronquido del gato junto al fuego. Todo lo que es expresión psíquica sin resultados prácticos y sociales, es, sin embargo, lenguaje.

Pero como se puede imaginar el lenguaje o la re-

ligión (porque también el mito, según Wundt, sería un fenómeno (1) social) derivada de un simple cambio. Existen, dice Wundt, dos criterios para distinguir las creaciones individuales de las que, en la vida de un pueblo, pueden llamarse colectivas. El primero consiste en que en los productos comunes han colaborado una cantidad indeterminada de individuos, por lo cual es imposible referir el producto a determinados individuos. El segundo se basa en que estos productos colectivos, en cuanto diversos e históricamente condicionados, dejan aprehender ciertas leyes generales de evolución, cuya investigación constituye el principal y último objeto de la psicología de los pueblos (2).

En cuanto al primer criterio, estamos dispuestos a admitir que hoy no es posible conocer los nombres de los innumerables individuos que poco a poco han contribuído a transformar el latín *frigidum* en el francés moderno *froid*. Mas ¿por qué no es posible? ¿Porque la forma del impulso de transformación no es cognoscible? o ¿porque los individuos colaboradores no son identificables? ¿Cuál es esta nueva incógnita que exige una ciencia nueva, la psicología de los pueblos? ¿La forma y el camino de las transformaciones lingüísticas o la obra recíprocamente condicionada de los individuos? Para ex-

(1) Como es sabido, la psicología de los pueblos antes que por Wundt fué declarada ciencia por Steinthal y Lazarus traduciendo en psicología empírica la filosofía hegeliana de la historia (Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie. Berlín 1860). La caducidad de esta ciencia anfibia la ha demostrado Paul en sus Prinzipen der Sprachsgeschichte. En verdad la Völkerpsycholologie de Steinthal es diferente de la de Wundt; pero también esta última ha sido refutada (V. Croce, La Crítica, vol. I, pg. 291 y sig. Nápoles 1903.) Muy instructiva es la disertación de Kistiakowski, Gesellschaft und Einzelwesen, Strassburg.

(2) Ob. cit. I, 1, 2ª edic. pag. 4.

plicar las transformaciones lingüísticas es suficiente, como admite Wundt, la lingüística histórica. El objeto de la psicología de los pueblos sería, pues, 1.° La determinación y explicación de los efectos recíprocos de individuo a la comunidad y de individuos a individuo. 2.° la captación de las leyes, según las cuales tales efectos recíprocos se realizan.

Dos fuerzas con diversa dirección, que se encuentran en un ángulo dado, se funden y prosiguen en una dirección nueva. Esta dirección nueva, llamada resultante, se origina por efectos contrarios y también eventualmente por el efecto recíproco de dos fuerzas. La ciencia que se ocupa de tales efectos y acciones recíprocas es la Física, o, en sentido más estricto, la Mecánica. Esta prescinde de los cambios esenciales de los conductores de la fuerza (materia) y nos ofrece sólo un cuadro normal y esquemático, no histórico, de los efectos recíprocos de las fuerzas del cuerpo; mientras otras ciencias naturales de orientación histórica se ocupan de las esenciales y materiales transformaciones de los cuerpos animados e inanimados.

La psicología de los pueblos estaría en la misma relación con la lingüística histórica que la física con la historia natural. Yo no sé si Wundt, al crear el concepto de su psicología de los pueblos, había pensado en tales analogías, pero no me parece inverosímil; porque los dos criterios parecen trasplantados de las ciencias naturales. Como la física, la psicología de los pueblos debería, según Wundt, investigar y determinar en primer lugar, no los fenómenos individuales, sino los efectos recíprocos; en segundo lugar, no la historia, sino las leyes de la evolución. El objeto de la dicha psicología sería, por así decir, el revelar el mecanismo de los hechos lingüísticos.

Desgraciadamente, esta ingeniosa construcción de la psicología de los pueblos carece de todo funda-

mento: es empíricamente superflua y filosóficamente falsa.

Filosóficamente falsa porque procesos puramente mecánicos o semejantes a los efectos recíprocos de la física no existen en la materia de las ciencias del espíritu: PORQUE EN ÉSTAS TODO EFECTO RECÍPROCO ES AL MISMO TIEMPO HISTORIA Y EVOLUCIÓN. Las ciencias del espíritu o históricas presuponen siempre el concepto de la entelequia. Los hechos pueden representarse como un juego mecánico de fuerzas distintas, pero de este modo no comprenderán ni explicarán. Quien estudia la historia pura e investiga los hechos en su evolución se sirve ya de las dichas leyes evolucionísticas y de las dichas acciones recíprocas, y él por eso no necesita de la psicología pura, ni de la psicología de los pueblos, las cuales por esto son empíricamente superfluas.

Mejor que la discusión podrán probarlo algunos ejemplos. Mi pequeña familia representa lingüísticamente una isla italiana compuesta de cuatro individuos en medio del océano de lengua alemana. Mis niños (el uno de tres años y medio y el otro de cuatro años y medio) se sirven con obstinación de la forma *piangio* en vez de *piango* porque ellos han oído de sus padres las formas palatizadas *piangi, piange, piangete, piangeva, piangere* en frases como *perchè piangi* o *perchè piangete?, il bambino piange, non piangere,* etc. Sus padres, gracias a Dios, aún no han tenido la ocasión de usar las formas *piango, piangono, pianga;* de aquí que cuando los niños quieren expresar una protesta o un dolor crean espontáneamente la primera persona del presente, y por analogía con las dichas formas palatizadas forman *piangio* en vez de *piango,* forma que se enraíza porque en momentos afectivos continuamente se reproduce.

Y aún más extraño es el siguiente caso : mi niño

mayor, que tiene una curiosa predilección por adentrarse en los recuerdos de su corta existencia, se sirve de la forma *ti recordevi?*, en vez de la *ti recordi?* Esta nueva forma hubiese sido del todo incomprensible si no hubiese notado que la madre suele evocar los recuerdos de los nenes con preguntas como esta: *Ti recordi come facevi al nonno? Che facevi? Ti recordi?* Y así nació por contaminación *ti ricordevi?*

Y ¿qué puede explicar en este caso de evolución lingüística la psicología de los pueblos? Aquí, donde todos los factores, todos los influjos, todos los individuos cooperantes están manifiestos, la lingüística se basta a sí misma: el material procede de los padres; la innovación, de los hijos. Y cuando aquéllos, para secundar a éstos, se han servido con diverso acento y con voluntad cómica de las formas *piangio* y *ricordevi*, la captación de los efectos recíprocos está ya conclusa.

La innovación individual está captada y también cogida mentalmente la ley que regula la nueva creación. Esta se enuncia así: las formas frecuentes atraen las formas raras, o, en modo más general y exacto, la analogía es una fuerza psíquica que se produce, como todo concepto y toda formación empírica, volitivamente. Ella, pues, no es una ley natural, sino una definición lógica.

L. Gauchat ha realizado el intento interesante de investigar las variaciones y las influencias individuales en una comunidad lingüística relativamente grande, sin recurrir a la psicología, con medios exclusivamente históricos (1).

El ha sometido el «patois» de Charmey a un análi-

(1) L'unité phonetique dans le patois d'une commune, Festschrift für A. Mort, «Aus romanischen und Literaturen». Halle 1905. pgs. 175-232.

sis extraordinariamente fino y profundo, demostrando que en aquel cantón apartado de la Suiza francesa no existe ni ha existido nunca un fondo lingüístico común, y que el lenguaje, aun en la más estrecha y cerrada convivencia social, no es un fenómeno de psicología colectiva, sino un fenómeno individual; es decir, que cada ciudadano, cada generación y aun cada una de ellas tiene su propia fisonomía lingüística y que los diversos influjos y contribuciones individuales se pueden distinguir y, en parte, localizar.

Gauchat ha llegado a este resultado:

«L'unité du patois de Charmey, après un examen plus attentif, est nulle; l'influence du français se fait sentir un peu dans la flexion, beaucoup dans la syntaxe patoise, très fortemente dans le vocabulaire; on entend parler d'autres dialectes fribourgeois, qui, sans exercer une influence notable sur l'évolution du patois de Charmey, en détruisent quelque peu l'unité par le maintien de certaines articulations étrangères, en dépit de toute volonté d'assimilation; l'analogie a créé toutes sortes de formations morphologiques qui continuent à se disputer la première place... le même mot est prononcé différemment, par tous les habitants du village, des plus âges aux plus jeunes, selon le rhythme de la phrase; enfin, *last not least,* le patois est sillonné d'une bonne demi-douzaine de lois phonétiques, dont quelques-unes très caractéristiques et embrassant une très grande portion du vocabulaire; tout cela sans compter les petites inflections phonétiques propres à l'individu, les différences du langage intérieur, qui président aux choix des mots, des formes, règlent la rapidité du discours, etc. (1).

También ha sido observado que ciertas diferen-

(1) a. a. O. S. 222.

cias fonéticas entre la generación vieja y la nueva del mismo pueblo son mayores que las que existen entre un pueblo y otro de la misma generación.

A cerniat le parler des jeunes s'éloigne de celui des vieux de la même façon et au même degré qu'à Charmey. Le langage de deux vieillards choisis dans les deux villages est plus ressemblant que celui de deux individus représentant différentes générations et choisis dans le même village. Un seul mouvement phonétique embrasse les deux endroits. Cela est d'autant plus curieux que les populations ne se mélangent et ne se rencontrent guère (1).

Así, pues, lo que hay de común entre los dialectos de dos países no se explica con la convivencia; porque ello radica no en el mundo práctico, en el comercio y en los cambios de ideas, sino en el mundo teórico de la afinidad espiritual, que ya hemos definido como la generalidad de la facultad intuitiva, y que hace que a intuiciones semejantes correspondan sonidos semejantes. Quien considera el lenguaje exclusivamente como fenómeno social no podrá comprender el hecho histórico de que en lugares diversos se cumplan cambios fonéticos semejantes o paralelos independientes el uno del otro. Y al mismo tiempo no podrán explicarse cómo, a pesar del intenso cambio de ideas en una misma comunidad lingüística, emerjan y se perpetúen fuertes diferencias. Ambos hechos se explican satisfactoriamente con la teoría estético-evolucionística. Lo particular e individual, con o sin cambios recíprocos, es lenguaje como creación; lo común y regular, con o sin influjos recíprocos, es lenguaje como evolución.

Gauchat no ha podido explicarse el extraño fenómeno de los procesos fonéticos comunes realizados sin contacto y sin influjo, sino con el concepto de

(1) Ebenda S. 226.

evolución. «Les tendances actuelles seraient la dernière conséquence des tendances de jadis... Une langue ne contiendrait-elle pas en elle-même, par sa composition phonétique, les elements de son evolution?» (1).

Hemos, pues, visto que es teóricamente y, acaso, prácticamente posible referir, con un método puramente histórico, los particulares pasos y gradaciones de la evolución lingüística a determinados individuos o grupos de individuos o conocer el autor de un proceso fonético o de una formación analógica. ¿Cómo sería posible tal investigación y reconstrucción sino mediante la investigación histórica? Queda todavía en muchos casos una imposibilidad y dificultad práctica para penetrar en el mecanismo de acción y re-acción; pero tal dificultad para re-solver el producto colectivo en una cantidad de creaciones individuales no puede nunca justificar la fundación de una nueva ciencia. Y además, si toda ciencia, no por su naturaleza ni por su método, sino por su momentánea condición, no podría explicarnos todos los problemas y tendríamos que crear nuevas ciencias, pronto tendríamos tantas ciencias como problemas.

Pero en cuanto a las leyes según las cuales se forma y se desarrolla el lenguaje se puede afirmar que tanto el lingüísta como el que habla la tienen en su estructura psico-física y no deben de ellas preocuparse. Ellas son leyes de nuestra actividad espiritual y coinciden con la teoría del conocimiento y son objeto del filósofo o son leyes de nuestra vida psicofísica e interesan la fisiología. Sería ya tiempo que los psicólogos se decidieran por la filosofía o por la fisiología, pues con su mezcla de filosofía naturalística constituyen para nosotros un daño y un peligro. Yo veo llegar el tiempo en el que ni los filósofos, ni

(1) Ob. cit. pag 230.

los naturalistas, ni los historiadores nos concederán importancia. Nosotros sabemos cuánto debemos a la fisiología de la boca, del oído y del cerebro, y no queremos desconocer sus resultados; pero también queremos que ellos no confundan nuestros métodos.

Hay en la lingüística una disciplina especial que puede compararse a la física que se ocupa de los efectos recíprocos y del esquematismo lingüístico, o sea de las leyes de tales efectos. Pero esta disciplina no se llama psicología de los pueblos, sino morfología comparada y teoría de la formación de las palabras.

2.—*La analogía en la formación de las palabras*

Nosotros retornamos a la pregunta: ¿De dónde procede el material de las palabras?

Como hemos visto, no puede derivar de la comunidad; procede de los individuos. Pero lo individual se generaliza o, lo que es lo mismo, las creaciones se desarrollan. Sólo cuando el lenguaje se desarrolla se transforma en fenómeno social. El cambio recíproco de los individuos dentro de una comunidad lingüística forma, por así decir, el suelo o paisaje cultural donde el lenguaje crece, pero no constituye el semen o fuerza creatriz. Ello no es la causa, sino sólo una condición de la evolución lingüística. En la intuición del individuo germinan y viven las palabras; con el cambio en la comunidad ellas se desarrollan.

Dos soluciones se presentan, pues, al problema del origen de las palabras o del lenguaje: 1.° El lenguaje nace de la conciencia individual, es decir, apenas existe en ella un contenido individual, existe el lenguaje. 2.° El lenguaje y las palabras se afirman y mantienen en la tradición y en cambio de las generaciones. Lo que hay de particular y vivo crece en

la conciencia individual; lo que hay de común y muerto se forma y adopta en el cambio recíproco.

Considerado como evolución, el lenguaje no nace en ningún punto determinado y en ningún punto muere; considerado como creación, nace cuando el individuo lanza al aire sus gestos y sus palabras. Considerando el lenguaje evolutivamente, él tiene una duración y extensión indeterminadas; considerado como creación, no tiene duración ni extensión.

No podemos ocultar que Guillermo Wundt, a quien tantas veces hemos debido contradecir, profesa en términos claros en la conclusión de su obra la referida teoría. Prueba insigne de cómo este genial empírico no se deja turbar por sus abstracciones, sino que, parecido a un gigante, del contacto de la tierra renueva siempre las fuerzas cognoscitivas que en la altura de la abstracción amenazan abandonarlo. Como verdadero naturalista, él se representa la cuestión intuitivamente y, por así decir, experimentalmente: «Un observador que hubiera podido seguir paso a paso con sus propios ojos la evolución del lenguaje no se hubiera encontrado nunca en condiciones de decir: aquí, en este instante, comienza y en el instante precedente no existía aún» (1). Y más adelante: «El lenguaje no es otra cosa que la forma del movimiento expresivo adecuado al grado de evolución de una consciencia. Esta consciencia no es pensible sin el lenguaje, del mismo modo que el lenguaje no es pensable sin consciencia. Porque han emergido el uno con el otro y no el uno por el otro, y el problema de cuál de los dos sea el precedente no tiene sentido, como el famoso debate del huevo y de la gallina (2).

* * *

(1) Ob. cit. I, II. 2.ª edic, pag. 635.
(2) Ob. cit. pag. 638.

Jan Rozwadowski ha sometido recientemente a sutil examen lo que hay de común en la formación de las palabras, es decir, en las «leyes evolucionísticas» que regulan dicha formación (1). El sabio de Cracovia, que procede en la formación de las palabras de Wundt (2), toma súbitamente una posición opuesta a ella.

Wundt ha demostrado que en todo nombre se manifiesta sólo el lado más evidente del objeto designado: «Tischler» = hombre que fabrica tablas (*Tische*). A pesar de que nosotros pensamos, usando estos términos, sólo en el criterio dominante, también asociamos toda una serie de otras representaciones: el «Tischler» fabrica bancos, sillas y otras cosas. Constante en el nombre «Tischler» está la representación hombre y dominante la representación «el que construye tablas»; variables y más o menos inciertas están las representaciones «el que hace bancos, sillas...». Así toda denominación puede simbólicamente reducirse a la fórmula $n = \delta (A\ X)$, en la que n significa la representación fónica; δ, el criterio dominante; A, la parte constante, y X, la parte variable de las imágenes asociadas.

Pero Rozwadowski afirma que esta fórmula de Wandt es insuficiente, porque en la voz «*Tischler*» existe no sólo el elemento radical *Tisch*, sino también el elemento formal o sufijo *ler*.

Por esto debemos figurarnos las representaciones fónicas como dobles, compuestas de elemento radical y de sufijo.

Y también es doble la imagen psíquica, porque no es cierto que el criterio dominante prevalezca siempre, como unidad superior sobre las otras represen-

(1) Wortbildung und Woztbedeutung, eine Untersuchung ihrer Grundgesetze Heidelberg, 1904.

(2) Völkerpsychologie, I, Cap. V.

taciones asociadas (*A X*). Y éstas no son otra cosa que un criterio dominante, y así nosotros tendremos dos criterios dominantes, de los cuales el primero es relativamente más fuerte. Palabras como *Windmühle, Weissfisch,* y también *Tischmacher,* en vez de *Tischler,* prueban que originariamente ha sucedido del modo antedicho.

Pero, como ya saben todos los comparatistas, no hay diferencia esencial entre palabras compuestas y palabras simples; la fórmula de Rozwadowski es extensiva a todas las palabras de las lenguas indogermánicas. Todas las palabras son unidades simples en cuanto tienen un elemento culminante, un criterio dominante absoluto, un elemento radical; pero también todas son unidades dobles o compuestas en cuanto explícito o implícito contienen siempre un criterio relativamente dominante: un elemento formal.

«En la formación de un nombre obra una ley analítica de dualidad y una ley sintética de unidad. La primera se manifiesta en el hecho de que los nombres están compuestos de dos miembros; la segunda, en el hecho de su misma unidad o simplicidad» (1).

Nosotros podemos adherirnos a esta ley. Pero, en consecuencia, ¿no sería lo mismo la ley fonética? ¿Peligraría la libertad de la expresión espiritual defendida por nosotros?

No; porque la fórmula de Rozwadowski no es estrictamente una, sino que expresa en forma de ley un hecho contenido ya en nuestra definición del lenguaje como actividad espiritual. Lo demostraremos con un ejemplo:

Rozwadowski, en el capítulo VI, III de sus volúmenes, se plantea el problema: «¿Existen palabras

(1) Ob. cit. págs. 10 y sig.

o proporciones simples?» Y despues de largo examen, responde lógica y exactamente de modo negativo.

En primer lugar, los hechos parecen contradecirle. Una interjección, como *¡Ah!*, *¡Oh!*, es, ciertamente una palabra; pero, ¿quién osaría afirmar que son palabras compuestas? Rozwadowski sabe situarse ante la oposición de los hechos: «Cuando emitimos un *!Ah¡* o un *!Oh¡* como expresión de un simple estado afectivo, sin referirla o poderla referir a otra intuición, podemos llamarlas expresiones simples. Pero esto no significa nada, porque, como piensa Wundt, esto no es aún lenguaje. Pero desde el momento que refiramos tales exclamaciones a cualquier objeto, la simplicidad de las palabras es aparente, porque en realidad ésta se compone de dos miembros: la representación del objeto y la representación del sentimiento que ella suscita» (1).

En suma: como sonido natural, la interjección es simple; como sonido lingüístico, es doble. Con esto se presupone implícitamente que es esencial la dualidad al lenguaje. Si no me equivoco, el sentido fonético, implícito en esta ley de dualidad, significa que toda intuición afectiva está constituída de dos factores:

1.° Intuición pura o síntesis.

2.° Referencia de la intuición a la realidad, o sea análisis.

La intuición pura reside en el elemento radical de la palabra; la referencia a la realidad, en el elemento formal. Es indiferente que el elemento radical y el formal estén separados el uno del otro, o que se encuentren entrambos en la misma sílaba inseparables.

Así, pues, la «ley» de Rozwadowski tiene valor

(1) Ob. cit. pag. 68.

sólo para el lenguaje como evolución, y no para el lenguaje creación. En realidad, ella trata de concepto evolucionista, y no del estético del lenguaje.

Yo debo aquí mandar al lector a mi «Análisis introductivo de los conceptos», y recordarle los tres estadios de nuestra actividad cognoscitiva. En el primero el espíritu se considera como sujeto de la infinita variedad de los objetos o intuye (pura síntesis estética); en el segundo relaciona la infinita multiplicidad de los objetos: refiere una intuición a otra como sujeto y objeto. El sujeto no está en el espíritu, sino en la realidad empírica, la cual no es otra cosa que intuición. Luego el sujeto se desplaza al mismo plano que el objeto (punto de vista dogmático, análisis empírico o estético). En el tercer estadio la actividad cognoscitiva emerge del lenguaje, se convierte al espíritu en único sujeto, y a él refiere la íntegra realidad intuitiva (análisis puro o lógico).

Del primer estadio de la facultad cognoscitiva hemos ya tratado en el capítulo dedicado a los procesos fonéticos y al estilo como creación; el tercero, o metafísico, rebasa el lenguaje, y del segundo tratamos ahora, en la teoría del lenguaje como evolución.

En ésta no domina ni la pura síntesis ni el puro análisis, sino que en la síntesis está siempre comprendido el análisis, y viceversa. Tomemos, por ejemplo, la palabra *Windmühle* (molino de viento), y se verá que es sintética en cuanto expresa una única y simple representación, y es analítica en cuanto relaciona la representación del viento con la de molino. Lo que hemos dicho para las palabras tiene valor también para las preposiciones y períodos: «Esta mesa es redonda» expresa una sola y simple representación, y, como hemos visto, se puede imaginar una lengua que para tales representaciones se

sirva de una sola palabra. Yo puedo aún descomponer esta representación en sujeto y predicado («mesa» y «redonda»); pero si se fija bien, mi descomposición es arbitraria, no necesaria; dogmática, no lógica; gramatical y formalística, no científica. Yo también puedo descomponerla de diverso modo, apareciendo «redonda» como sujeto y «mesa» como objeto. «La redondez caracteriza esta mesa»; y puedo hasta elevar a sujeto el verbo que existe entre «mesa» y «redonda». «Existe una relación entre mesa y redonda», o «un nexo entre la mesa y la redondez».

Tal descomposición arbitraria no sería posible, y sería inconcebible todo el formulismo gramatical, si el lenguaje no contuviera elementos arbitrarios (1). A lo que hay de específicamente arbitrario en el lenguaje lo llamamos analogía, como evolución o análisis empírico, y lo que hay de específicamente teorético, proceso fonético y estilístico o síntesis estética. Rozwadowski, me parece, ha extendido y aplicado nuestro concepto filosófico del lenguaje como evolución y del lenguaje como creación.

Todas las leyes lingüísticas posibles e imaginables no son más que tantologías o definiciones teoréticas. El primer caso era el de las leyes fonéticas de Wechssler (2); del segundo tenemos un ejemplo en la ley de dualidad de Rozwadowski.

El gran mérito del análisis lingüístico llamado psicológico o estético, propugnado por Tobler, Gröber, Wundt, Osthoft, Rozwadowski y otros muchos consiste en haber conocido la arbitrariedad y relatividad de la gramática formalística y en haber de-

(1) B. Croce ha demostrado en su «Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro» y en su *Estética* que estas descomposiciones formalísticas en la estética y en la lógica pura son un absurdo y constituyen una eterna fuente de error.

(2) *Positivismo e idealismo en la Lingüística.*

mostrado la necesidad de referir toda expresión a su contenido psíquico. Lo que la Lingüística ha aprendido hoy, la historia literaria lo practica hace tiempo. Considerando como simples ciertas proposiciones, por ejemplo, «llueve», «adelante», «atención», se cometía el mismo error que cometió la época de la *Aufklärung*, explicando como sátira contra los tiranos una obra tan clara y explícita como «El príncipe», de Machiavelli. En ambos casos se desconocía su contenido psíquico.

3.—La analogía en la evolución de los significados.

La ley de dualidad de las palabras y las frases podría formularse así: la unidad del lenguaje no son las palabras, sino los grupos de palabras; no las frases, sino los grupos de frases. En suma: la unidad no consiste en los miembros o partes, sino en la intuición. Las palabras no tienen valor en sí; pero por medio de sus elementos formales se refieren siempre a las representaciones cercanas, expresas o inexpresas.

Esta doble relación o dualidad de las palabras no se desmiente cuando ellas se mueven en el tiempo y en el espacio, mudando de significado. Ya he procurado demostrar que no existe más que un solo género de evolución de significado, y que todo cambio de significado se realiza por traslación. Pero ahora nos preguntamos: ¿Qué es la traslación de significados? ¿A qué procesos psíquicos corresponde? También en esto la respuesta de Rozwadowski se ajusta plenamente a nuestra definición del lenguaje como creación y evolución.

Por ejemplo: la palabra *Fuss* (1) significa origi-

(1) *Pie.*

nariamente un miembro del cuerpo humano. Ahora, si en la conversación lo aplico a la parte inferior de un monte, rechazo dos operaciones distintas: 1.ª Una identificación (síntesis), igualando la parte inferior de la montaña a la parte inferior del cuerpo humano. 2.ª Una distinción (análisis), conociendo que se trata del pie de una montaña, no el del hombre.

Esta consciencia de la distinción, o se precisa como *Fuss des Berges* (1), o se determina con pronombres y artículos, *dieser Fuss, der Fuss, ein Fuss;* pero si permanece latente en el contexto de la conversación, no se expresa, y vive en la conciencia.

«Toda nueva representación percibida — escribe Rozwadowski—se articula en cuanto es referida a una representación o serie de representaciones anteriores, y este articularse es dualidad, como podemos constatar desde estos puntos de vista. El primer elemento es el que identifica; el otro, el que diferencia» (2).

«El elemento que identifica» corresponde al que habíamos llamado elemento radical, «el que diferencia», al que habíamos llamado elemento formal.

Apliquemos nuestra terminología: proceso fonético (creación), analogía (evolución), y así encontraremos en el desplazamiento de la palabra *Fuss= Bergfuss*: 1.° Un proceso fonético creativo, pues la palabra *Fuss* recibe un nuevo acento psíquico. 2.° Una analogía, porque el recuerdo del significado primitivo es aún vivo. Así, pues, se trata de una translación (analogía).

La analogía restringe la ligazón (nexo) temporal en el antiguo y el nuevo significado. Lo que en semántica se presenta como nexo temporal, en la trans-

(1) Pie de la montaña.
(2) Ob. cit. pags. 27 y sig.

formación de las palabras aparece como nexo espacial entre una representación y otra.

Sólo la analogía concede al lenguaje duración y extensión; pero la creación le ofrece vida. He aquí que hemos encontrado la respuesta a nuestra pregunta: ¿Quién ofrece al individuo que habla el material lingüístico? La actividad analógica.

4.—La actividad analógica en la morfología.

Se cree generalmente que el material de las palabras afluye a la memoria del que habla, y que sólo donde la memoria falta existe la actividad analógica. Los filisteos creen que por defecto de memoria se dispersa la riqueza de las formas flexivas y se establece entonces la actividad analógica. En nuestras lenguas europeas existían junto a las formas de singular y plural otras formas para el dual; junto a los sufijos de forma activa, sufijos de pasiva y media. Todas estas cosas fueron olvidadas y uniformadas por las generaciones sucesivas. La mayor parte de los verbos regulares se convirtieron en regulares; continuando así, se terminará por olvidar toda distinción de sexo, número, de modo, etc. ¡Ah! ¡El mundo se hace cada vez más olvidadizo, y la poesía huye de nuestro lenguaje!

Así se lamentaban los filisteos, como si la poesía fuera obra de memoria, como proposición, y todo verbo—regular o irregular—no fuera un hecho poético. Ellos creen que la memoria es una especie de almacén, donde se encuentran ordenadas formas flexivas y sufijos verbales, mientras que eso no es más que la facultad de formar analogías, es decir, de ordenar y agrupar nuestras intuiciones. Por esto tantas mentes confusas se quejan de «debilidad de memoria».

Pero tanto las intuiciones internas como las expresadas—los procesos fonéticos creativos—, son, por su naturaleza, individuales, y no tienen, como sabemos, ni extensión ni duración. ¿Y cómo se podrá fijar, ordenar y agrupar estos procesos que fluyen? Se debe en el mismo momento en que se realiza la agrupación, reproducirlo.

Pero la agrupación y la re-producción se excluyen. Si reproduzco una intuición en un nuevo grupo, la he con esto alterado, es decir, no la he reproducido fielmente. Realmente no es nunca posible una reproducción exacta, sino sólo aproximativa. Las intuiciones reproducidas se parecen sólo a las dichas imágenes, pero no sonnunca idénticas. Por eso en toda proposición, en todo sonido, proceso fonético y analogía están íntimamente unidos, y en toda la evolución del lenguaje no existe ni una sílaba que sea sólo proceso fonético o sólo analogía, sino que, según el punto de vista, toda sílaba se presenta como analogía o como proceso fonético.

El punto de vista que hace resaltar casi exclusivamente el lado analógico de los cambios lingüísticos pertenece a la morfología, o ciencia de los elementos formales. En ésta todo se presenta como esquema, tipo o tabla. Pero ciertos casos particulares que no se adaptan al esquema pertenecen a la fonética.

5.— *La analogía en los procesos fonéticos.*

El proceso fonético, como evolución, no podría efectuarse sin actividad analógica, ya que ésta sola concede duración y extensión a los procesos fonéticos individuales. Pero como la analogía es cuestión de potencia psíquica, o sea actividad volitiva, sólo participarán de la evolución los procesos fonéticos, que ésta, por así decir, marca, a la cual tienda la volun-

tad o inclinación de una comunidad lingüística. El término «tendencia fonética» expresa el momento volitivo o intuitivo de la evolución fonética con más claridad y precisión que el término «ley fonética».

Quien se haya ocupado, aun superficialmente, de cuestiones sociológicas, sabrá que los sentimientos, los instintos, las tendencias volitivas, se comunican de individuo a individuo, mucho más pronto y fácilmente que las intuiciones, los sentimientos, la verdad. «Cien hombres valerosos—dice Sighele en su «Psicología del delito en la multitud»—forman un conjunto heroico, mientras que cien hombres inteligentes constituyen un grupo intelectualmente mediocre.» La voluntad de una multitud puede sumarse; la inteligencia, no (1).

Si es verdad que los procesos fonéticos creativos son algo de intelectual y teórico, y las analogías algo de volitivo y práctico, tenemos la prueba sociológica de que toda propagación, generalización y fijación de los procesos fonéticos sucede mediante la analogía, tendencia, voluntad o instinto común.

Con esto no se niega que diversos individuos, independientes el uno del otro, puedan llegar a formaciones fonéticas semejantes. Si ellos viven próximamente en el mismo tiempo y en la misma familia lingüística, ocurrirá que en circunstancias psicológicas semejantes den acentos semejantes a sonidos semejantes, sin que uno imite directamente a otro. De aquí que si todos los individuos de una comunidad se mueven en la misma tradición lingüística y se encuentran rodeados del mismo ambiente, a pesar de la diversidad individual de sus intuiciones, de su oído, de sus órganos vocales, producirán semejanzas fonéticas. Si después lo que hay de seme-

(1) V. Robert E. Park. *Masse und Publikum*. Heidelberger Dissertation, Bern 1904.

jante se agrupa por asociación analógica, podrá imaginarse el observador superficial la existencia de leyes fonéticas. He aquí el error que hemos combatido. Los procesos fonéticos no son individuales ni libres, sino generales y regulares. La semejanza fué convertida en identidad, y lo que prácticamente y evolucionísticamente fué uniformado, fué considerado y fijado *a priori*.

Nunca podremos formarnos un concepto claro de la vida de una lengua si confundimos lo factores teóricos con los prácticos, si no distinguimos la creación de la evolución. El factor teórico de la intuición pura separa los individuos y diferencia al conjunto el lenguaje; el práctico de las analogías arbitrarias los une en familias lingüísticas. Sólo pocos grandes artistas llegan a captar y a dominar el espíritu teórico de una lengua. El espíritu práctico o tendencia se comunica hasta el último imbécil, y aún mejor a éste que al pensador profundo. Para la estética de los sonidos importa sólo considerar los grandes poetas; para su evolución, toda la masa que habla, y aun mejor la plebe dialectal. Nada se presta mejor para el estudio de la evolución del lenguaje que los primitivos dialectos aliterarios y, a ser posible, aislados. Las conclusiones de Gauchat, que, después de Rousselot, ha realizado tales investigaciones lo confirman plenamente: «Quel travail ai-je au fond accompli à Charmey? J'ai étudie d'une façon sommaire, environ 50 *langes individuelles*, et je n'y ai rien trouvé d'individuel» (1). Y luego, más abajo: «Les personnes ne jouent pas un rôle très importante dans la transformation de la langue, mais bien les mots» (2). Tales palabras, en boca de un científico que ha realizado sus investigaciones se-

(1) Ob. cit. pag. 231.
(2) Ob. cit. pag. 232.

gún criterios histórico-evolucionistas, y no estéticos, y que ha trabajado con una multitud, y no con un público lingüístico, son inexpugnables, tanto desde el punto de vista empírico como del filosófico.

El concepto de la ley o, mejor, tendencia fonética no es, pues, más que una construcción histórico-evolucionista. En tanto que yo permanezca consciente de la insuficiencia teórica de tales conceptos, puedo tranquilamente construir otros. Puedo, por ejemplo, comprender bajo otra construcción conceptual colectiva y práctica, que llamaré espíritu, tendencia de una lengua, la suma de todas las tendencias fonéticas de una dada comunidad lingüística, en cuanto tienen una dirección común. Eduardo Wechssler ha mostrado no comprender la naturaleza de tal concepto, del cual yo ya antes me he servido cuando él lo definía: una «personificación».

Si yo hubiera escrito uno obra poética o mítica, mi«espíritu de la lengua» habría sido sin duda una persona parecida al «espíritu terrestre» en el *Fausto*. Pero en una obra científica él no puede ver más que un concepto empírico, que yo no he dejado de revelar expresamente en el librito que antecede.

6.—Ejemplo de la historia del francés.

I

Sólo en conformidad con nuestras consideraciones podremos con aproximada exactitud determinar los límites de la lengua francesa. Trazando una frontera lingüística, los caracteres propios de una multiplicidad de fenómenos se reúnen en una unidad empírica, y lo que geográficamente, es decir, en el espacio, se presenta como frontera, en la historia de la evolución, es decir, en el tiempo, aparece como

espíritu lingüístico (1). Una construcción y descripción de un *espíritu lingüístico* puede representarse al término final, nunca al punto de partida. En la consideración histórica no se nos da lo general, sino que se debe—primero—construir lo particular. El *espíritu lingüístico* no es una *realidad*, como lo es la individualidad artística de La Fontaine. También en esto se diferencia la consideración histórica de la estética.

II

En el centro de la historia de la lengua francesa colocamos, según una antigua y bien fundada costumbre, la *Ile de France*, prescindiendo, si es posible, de los dialectos próximos.

Entre las tendencias lingüísticas que caracterizan el francés colocamos en primer lugar la diptongación de la *e* cerrada en *ei* y *oi* en sílaba abierta y tónica, y la diptongación de la *o* cerrada, que en condiciones análogas se transforma en *ou* y en *eu*.

Pero el proceso *e*>*ei* no se limita a la *Ile de France* ni al Norte, sino que se encuentra también en el Sudeste de Francia, en la Retia media y occidental, en Piamonte, en el Genovesado, y esporádica y geográficamente interrumpido en otras regiones de lenguas románicas (2). Si prescindimos de estas últimas, el resto se presenta como un grupo de regiones más o menos estrechamente unidas. Y se ve también que este dominio de *ei*, por lo menos en tiempos anti-

(1) V. E. Tappolet. Über die Bedeutung der Sprachgeographie en el citado Festschriff für H. Morf. pags 385 y sig.
(2) V. Meyer Lubke. *Grammatik der romanischen Sprache*. Vol. I. § 69.

guos, coincide exactamente con los límites del proceso *o* > *ou* (1).

Esta coincidencia se reveló, e indujo a suponer una causa común, que fué llamada base de articulación céltica, carácter céltico, espíritu lingüístico céltico, o como se quiera llamar, pues las regiones de *ei* y *ou* fueron habitadas por los celtas.

Ascoli, especialmente, se ocupó en investigar y fijar las bases etnográficas de tales procesos fonéticos. El supone que la desmembración dialectal del latín vulgar, de la cual salieron más tarde las lenguas romances, fué causada por diferencias étnicas en las poblaciones que adoptaron el latín. Por consiguiente, en los dialectos franceses se encontrarán caracteres célticos; en el español, caracteres ibéricos; en el italiano, caracteres volscos y etruscos. Para determinar con exactitud estos antiguos substratos étnicos hay, según Ascoli, tres medios, los cuales se integran (2) :

1.° La «prueba corográfica», es decir, la demostración de que una tendencia fonética característica se extiende sin interrupción especial sobre un único complejo de países.

2.° La «prueba interna», es decir, la demostración de que en las lenguas antiguas, a las cuales se ha sobrepuesto la lengua románica, obraron las mismas o correspondientes tendencias fonéticas (en nuestro caso se debería probar que las lenguas célticas tendían al diptongamiento de las vocales cerradas).

3.° La «prueba externa», es decir, la investigación de la influencia del substrato étnico sobre otras lenguas sobrepuestas (por ejemplo, en ciertos dialectos germánicos). Sería necesario investigar si en países alemanes, o en Inglaterra, donde habitaron

(1) Meyer-Lübke, ob. cit. § 119.
(2) V. su *Carta lingüística*.

celtas, se ha realizado una diptongación análoga de vocales cerradas.

Esta ingeniosa teoría de lingüística etnográfica, apoyada sobre tres columnas, es para nosotros un ideal lejano, que acaso nunca tendremos la fortuna de encontrar.

Apenas procuramos salir del latín vulgar a las fuentes bárbaras de las lenguas prerromance, los documentos faltan, y nos vemos obligados a conjeturar. No se puede citar un solo caso en el que las tres pruebas ofrecidas por Ascoli hayan sido rigurosamente realizadas. La paleontología de las lenguas romances no ha dado hasta ahora ningún resultado seguro, a no ser en algún punto aislado, y especialmente en el campo de la etnología. No se ha podido encontrar aún nexos estrechos. Sólo para alguna palabra destacada se ha podido establecer el origen o influjo céltico; pero para íntegros procesos fonéticos con el método paleontológico no se ha podido asentar nada.

Ensayemos, pues, con el método biológico (1). La diptongación francesa, o galorrománica, de las vocales cerradas, podría considerarse como una palatalización. Es posible, pero no seguro, y para nuestros fines sin importancia, que tal diptongación haya sido condicionada por una *i* y *u* siguientes, del mismo modo que se supone, con Schuchardt, que se haya efectuado la diptongación de *e* y *o* abiertas. El proceso de diptongación es el siguiente: la *e* y *o* cerradas fueron por un lado alargadas, y por otro cerradas hacia *e* y *u*. El acento, originariamente agudo y de un solo ápice, se transformó en uno de dos ápi-

(1) Sobre el significado exacto de los términos paleontológico y biológico. V. Meyer-Lübke, *Einführung in das Studium der romanisceos Sprachvissenschaft*. Heidelberg, 1901.

ces, y el punto de articulación se desplazó de dentro afuera.

En el cambio *e* > *ei* esto se ve claramente. En el diptongo *ou* es necesario imaginarse una *u* labial novelar. Nyrop (1) niega que *ou* haya sido nunca un diptongo, y observa que en los textos anglonormandos *ou* rima con *u* > *u* latina: *criator*: *dur*: *mirëor*: *mëur*. Pero como la *u* latina tendía a palatizarse y se transformó pronto en *ü*, es de suponer que también la *o̯* o *o̯u* se pronunciaba con articulación labial. Nosotros, por razones que pronto veremos, estamos dispuestos a admitir, con Nyrop, que la *o* cerrada haya tenido siempre el valor de monoptongo más tiempo que la *e*.

Téngase por ahora bien claro que entrambos diptongos se produjeron por alargamiento del acento y avance del punto de articulación. Análogo proceso encontramos, si no me equivoco, en el cambio del antiguo francés *á* a *e*. Es decir, debe haber pasado una fase diptongal intermedia, correspondiente a *ai*. Se ha observado que la *e* < *a* del antiguo francés rima y forma asonancia sólo consigo misma; luego no era idéntica ni a la *e* cerrada ni a la abierta, sino que sonaba más abierta y más grave.

El diptongo intermedio que hemos reconstruído se ha conservado ante nasal: *faim*, *pain*. Parece que en el francés antiguo las nasales habían tendido a alargar la vocal precedente, o conservarla larga si ya lo era. Así se explica cómo el adelantamiento *a* < *e* se detuvo, ante nasal, en el estadio *ai*.

De nuevo el mismo cambio fonético: en el cambio *ū* > *ü* creo reconocer una prolongación del acento y un avance del punto de articulación. Y también es lícito imaginar como fase transitoria un diptongo *ui*, y también que la palatización parece haber

(1) Grammaire historique de la langue, fr. I, pag. 163.

sido condicionada y en parte impedida por consonante nasal.

Se puede afirmar, después de lo que hemos visto, que la prolongación del acento y el avance del punto de articulación constituyen una tendencia del primer período del francés antiguo, período que por ahora no podemos determinar. Y es también suponible que esta tendencia se haya hecho sentir en las consonantes, al menos si su punto de articulación era móvil.

Referiremos en primer lugar la palatalización de *k y g* ante *a*: *canem* > *chien, caballum* > *cheval, campus* > *champs, arca* > *arche, gamba* > *jambe, gallina* > *geline, larga* > *large,* etc. Pero ante *o* y *u* la *k* y *g* estaban ligadas a un punto de articulación gutural, y ni era posible, por así decir, una articulación palatal. La transformación $k > t\breve{s}\ g > d\breve{s}$ no es sólo un avance o palatalización, sino también una debilitación de la explosión. La explosión no se realiza como oclusión, sino como fricación. De este modo la consonante ha recibido algo semejante a un acento prolongado o de dos ápices.

La naturaleza fonética de las consonantes explosivas es tal, que ellas son tanto más fuertes y sordas cuanto más la articulación se acorta o se agudiza, y tanto más suaves y sonoras, cuanto más la articulación se alarga y prolonga, pierden su valor consonántico; mientras las vocales, en las mismas condiciones, bajo el influjo de un acento prolongado, conservan la sonoridad. Ahora, cuando la tendencia a prolongar y a avanzar la articulación obliga lo mismo a las consonantes que a las vocales, es de esperar que éstas se desarrollen a expensas de aquéllas, y que algunas consonantes se transformen en vocales palatales, como ocurre en *factum* > **facht, *fajit* > *fait, tectum* > *teit, fructum* — *fruit.* Otras for-

mas con vocal radical abierta o velar, como *noctem* > *nueit* > *nuit*, seguirían el mismo camino cuando les sería abierto. De todos modos, ellas habían de hacer un camino más largo.

Análogamente al grupo *ct* se han desarrollado los grupos *cl*, *cr*, *cm*, *cn*, *cw* y *cs*: *vermeil*, *lairme*, *faimes* (1), *aisne* (1), *Secna* > *Seine*, *acqua* > *aive*, *fraisne*, etc. También *gt*, *gl*, *gr*, *gn*: *deit* (*digitum*), *fraile*, *neire*, *plantain*. El grupo *gm*, en vez de avanzar, engendrando una *i* «parásita», se desplazó hacia dentro, produciendo una *u* «parásita»: *pigmentum* > *piument*, *sagma* > *saume*. Pero este cambio pertenece al período del latín vulgar, y no puede oponerse a la tendencia *cm* > *in*. Lo mismo puede decirse de la transformación *smeragdum* > *émeraude*. Sin embargo, también en el período del antiguo francés se encuentran ejemplos esporádicos de cambios regresivos: *tegula* > *tieule*, *regula* > *rieule*, junto a *reille*, donde la *u* se ha mantenido largo tiempo y podido hacer sentir su influjo velar. *Macula* > *maille* se ha opuesto a la acción regresiva de la *u*, porque, evidentemente, el punto de articulación de la *k* es más avanzado que el de la *g*. El dualismo entre *vetulus* > *veclus* > *vieil* y *spatula* — *épaule* se explica por razones cronológicas, y pertenece, como es sabido, al período del latín vulgar. El mismo dualismo se encuentra en el italiano *vecchio* y *spalla* y en español *viejo* y *espalda*.

Si las guturales oclusivas *k* y *g* se encuentran en posición intervocálica, ellas estarán, naturalmente, más sujetas a palatalizarse. Sin embargo, la *i* parásita no puede desarrollarse más que en contacto con vocales palatales (*a*, *e*): *paie*, *pleie*, pero *joue* (jocat), *rue*, *sëúr*. Y en ambos casos se ha de suponer una *g* yotizada o aspirada, que se articularía en

(1) Sobre *faimes* y *aisne*. V. Meyer-Lübke. I. § 531.

un punto más o menos avanzado, respectivamente.

Mucho menos susceptibles de articulación avanzada son las dentales. A lo más, la *d* puede transformarse en *s*, como ha sucedido en el provenzal (*catédra* > *cazeira*), mientras que en el francés del Norte se detuvo probablemente en el sonido intermedio *ct*. Pero el provenzal, que en las articulaciones adelantadas es menos consecuente que el francés del Norte, ¿podría en este caso haber realizado una articulación de punto anterior? La oposición es sólo aparente, pues la *s* sonora se articula con el ápice de la lengua retraído, mientras que la *ct* se articula con el ápice tenso; y por esto en este caso el sonido intermedio representa en realidad el punto de articulación más avanzado.

Las consonantes menos susceptibles de articulaciones anteriores son las labiales, las cuales en el francés del Norte no han sufrido ningún cambio. Además, la *p* y la *b* se asimilan a la dental siguiente; pero yo no me atrevería a interpretar este caso como un cambio progresivo o regresivo: *coude, dette, douter, écris* (2.ª persona), *route, rade.*

También las líquidas *m, n, r, l,* que desde el latín tienen un fuerte colorido dental, no son susceptibles de articulaciones anteriores. Sus procesos en el desarrollo del francés no se pueden explicar con la tendencia a articulaciones anteriores.

A tal tendencia podría, a lo más, pertenecer el característico fenómeno del francés antiquísimo de que las consonantes sonoras se convierten en sordas al fin de palabra. Se puede casi afirmar que las consonantes sonoras *s, d, b. g, v,* se pronuncian con la lengua ligeramente retraída; las consonantes sordas, con la lengua tensa. Además, la tendencia a realizar articulaciones anteriores no domina siempre, sino que está condicionada por los sonidos cercanos. La generalización de la desinencia en consonante sorda

no podía fijarse más que analógicamente, es decir, elevando a norma los casos esporádicos en los que la palabra siguiente empieza por consonante sorda. Un proceso análogo tenemos en la generalización de la *e* protética, la cual presupone una consonante en la palabra precedente.

III

Las dos tendencias que hemos observado en el francés antiguo no se oponen; pero la tendencia a articular en puntos anteriores está subordinada a la tendencia a prolongar cromáticamente los acentos. Tal modo de acentuación domina absolutamente, y basta por esto a explicar todos los procesos, mientras la tendencia a la articulación dicha no puede explicar los procesos mismos, sino sólo su orden temporal y espacial.

Me parece que rige siempre esta norma: el proceso fonético con tendencia progresiva obra espacialmente, en primer lugar, sobre los grupos de sonidos en los cuales el punto de articulación se encuentra en medio de la cavidad bucal o un poco más adelante, y obra poco a poco sobre ciertos grupos velares, desplazándolos hacia delante. Los primeros en avanzar son los sonidos que han de recorrer corto camino; los otros van poco a poco. En cuanto a la acción temporal de este proceso, ésa cesa en seguida, que un ulterior desplazamiento produciría sonidos opuestos al carácter específico, prolongado y cromático del acento francés. Entonces comienzan los movimientos regresivos, y éstos obran primero sobre los grupos de sonidos que están más cercanos a la articulación velar, sin haberla todavía realizado. Así, pues, sucederá que ciertos grupos próximos a una articulación velar estén ya atacados de movi-

mientos regresivos, mientras que otros tiendan a avanzar. Pero, en general, los movimientos regresivos son posteriores, y pertenecen al segundo período del antiguo francés, mientras que los progresivos pertenecen al primero. Pero ambos períodos se interfieren.

Creo haber trazado un diseño esquemático del desarrollo del antiguo francés, que nos permitirá establecer la cronología de los más importantes procesos fonéticos. Al menos en los que los movimientos progresivos y regresivos resulten dudosos, se podrá, si los hechos no lo contradicen, afirmar la prioridad de aquéllos sobre éstos. El esquema no se debe transformar en el lecho de Próculo. Lo hemos construído sobre los hechos, y buscamos de nuevo el acomodarlo a la realidad. Esto no será posible sin alguna arbitrariedad, porque el destino del espíritu humano parece ser el de no terminar nunca de esquematizar y sintetizar la realidad. Si otros investigadores más hábiles pueden demoler nuestra construcción, nosotros asistiremos a ella sin dolor.

IV

La acción de la tendencia absoluta, es decir, el prolongamiento cromático del acento y de los elementos vocálicos a expensas de los consonánticos, fué por primera vez observada y seguida por Gustavo Gröber (1). El último resultado de tales procesos es la formación de sílabas abiertas. Tanto en el interior de una palabra como entre una palabra y otra. Esta fase fué alcanzada por la época clásica del francés moderno, para ser abandonada en nuestros días.

(1) *Eine Tendenz der Französischen Sprache*, en la Miscelanea linguísticn in onore di G. Ascoli. Turin 1901.

Verdaderamente, algunos importantes procesos fonéticos parecen contradecir esta tendencia del acento francés: en primer lugar, la monoptongación de *au*. Este no pertenece, según nuestros cálculos, al período de los movimientos progresivos, sino que debe ser uno de los más antiguos movimientos regresivos. Pero se comprende difícilmente cómo el acento cromático de dos ápices, que favorece los diptongos, haya permitido esta monoptongación. Por esto yo me inclino o creer que este proceso, como, en general, *todas las monoptongaciones francesas, haya tenido lugar, no en sílaba tónica, sino en sílaba protónica,* aunque me falta material para probarlo. Pero considérese que en francés el verdadero y propio acento tónico no existe más que en el final de un grupo de palabras; de aquí que un *au,* en sí tónico, se presente pretónico en una frase: *pauvre, homme.* Todas las monoptongaciones francesas están en contraste con el acento de dos ápices; pero el contraste se destruye en cuanto el fenómeno se refiera al acento sintáctico, y no al léxico. Así, algunas palabras que sintácticamente tienen el acento tónico, como *moi, foi, soi,* han conservado la forma diptongada mejor que otros que de ordinario funcionan en posición protónica, como, por ejemplo, los imperfectos *amais, avais,* etc. La explicación general de la monoptongación francesa podría formularse así: los monoptongos se originan a medida que el acento sintáctico prevalece sobre el léxico.

Una antigua experiencia nos enseña que en los pueblos de cultura inferior predomina la construcción paratáctica, mientras que en los de cultura superior la sintáctica; para persuadirnos basta confrontar una *laisse* de la «Chanson de Roland» con algunos versos de Racine o Voltaire. La construcción paratáctica se mueve, como veremos más tarde, por pequeñas unidades; la sintáctica, por grandes; por

eso en aquélla los acentos tónicos son más frecuentes que en ésta. Por consiguiente, se encuentra en el francés antiguo un número mayor de diptongos que en el moderno. La explicación psicológica de que el diptongo derive de una afectividad y el monoptongo de una inhibición afectiva, es simplista e insostenible. Los afectos humanos han permanecido en sí mismos, y han terminado por encontrar otras formas expresivas. Sus cambios son de naturaleza estética. Una nueva prueba de que la psicología es extraña a la lingüística. Para penetrar en el espíritu conviene tomar el camino de la Estilística o de la Sintaxis. La lenta desaparición de los diptongos franceses no se explica más que con la denominación de la construcción sintáctica sobre la paratáctica.

Para explicar todos los procesos de monoptongación conviene recurrir, además del acento sintáctico a otros factores secundarios. En el francés parece que dicha monoptongación ha sido favorecida por la sílaba cerrada, porque el acento de dos ápices se puede extender sólo en la sílaba abierta. Así la monoptongación *ai* > *e* se ha efectuado en sílaba cerrada ya en el siglo XI, mientras que el diptongo aún permanece en sílaba abierta.

V

Muy instructivo es el cambio del diptongo *ei* a *oi;* cambio regresivo. También como la monoptongación se puede suponer que se ha iniciado en sílaba pretónica. Sólo desde la mitad del siglo XII parece haberse realizado en posición fónica, mientras que en el fragmento de Giona se encuentra un *oi* pretónico (*noieds* < *necato*), la fase *èi* representa el punto más alto del movimiento progresivo; si éste

hubiese continuado se hubiese producido una *î*, perdiendo su carácter de diptongo. Pero interviene el acento protónico para iniciar un movimiento regresivo, influyendo primero en el elemento grave del diptongo *ęi* > *ęi* > *oi* y después en el elemento alto, produciendo: *oe*. Como esta *e*, a medida que tomaba mayor sonoridad se nivela la relación dinámica entre las dos partes, y como el acento francés tiende siempre a posarse en el segundo elemento del grupo vocálico, el diptongo descendente se transformó en ascendente *oé*. El último límite del movimiento regresivo que se extiende en el francés moderno es el diptongo *uà*.

De otra parte, el punto de articulación del antiguo ó (en sílaba libre) era muy posterior, y por esto inicia muy tarde el movimiento progresivo. Adopta la articulación *ou* en el siglo XI y llega a la articulación en el siglo XII, y en el siglo XIII se articula como *ö*. En la época en que *ei* iniciaba la articulación regresiva, el sonido *ou* continuaba su movimiento progresivo.

Una de las más antiguas articulaciones progresivas en el vocalismo puro fué la diptongación de la *e* libre y abierta en *ie*. Según Ascoli, ésta pertenece al período del latín vulgar. Por esto no nos ha de extrañar que este sonido en condiciones favorables, es decir, cercano a una palabra, haya tenido tiempos para tender a *i*. En cambio, de *o* libre en *uo* > *eìe* > *ö* nos parece como retardatario, y puede aún asimilar la *ö* < *ou* < *o*.

VI

Gaston Paris intentó explicar con la naturaleza del acento francés el desarrollo de las sílabas átonas en su *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la lan-*

ge française (1). El principio formulado por él tiene valor aún hoy: «*Je crois non pas que la syllabe accentuée se trouve la dernière en français parce qu'on a apocopé les syllabes suivantes, mais bien qu'on a apocopé ces syllabes pour que la syllabe accentuée fût la dernière*» (pág. 32). El modo de expresarse de Paris nos parece un poco ambiguo, pues no se puede atribuir al acento la intención de colocarse sobre la última sílaba de la palabra, sino que la acentuación de la última sílaba debe pensarse como espontáneo resultado de la evolución lingüística. El mismo pensamiento está expresado más felizmente en las siguientes palabras: «*Il faut donc que les peuples qui ont fait du latin rustique la langue française aient été portés par leurs habitudes de prononciation a marquer trés fortement l'accent au détriment des syllabes qui le suivaient;c'est cette tendance qui a fait tomber dans les mots latins toutes les syllabes finales et toutes les pénultièmes non accentuées, et qui a par conséquent constitué la langue française telle qu'elle est* (pág. 33.)»

Sin embargo, esta explicación no nos satisface completamente. También nosotros los alemanes damos un fuerte relieve al acento tónico, sin que se pierdan las sílabas de la desinencia. Acentuamos mucho más fuertemente que los franceses, sin haber formado nunca una lengua con acentuación sobre la última sílaba. Lo mismo se podría decir del italiano. No es, pues, la fuerza o la intensidad del acento, sino la cualidad lo que importa. La palabra del latín vulgar *mèttere* se hubiera transformado en *métar* en alemán, mientras que en francés se ha transformado en *mètre*. Del mismo modo de *hominem* se hizo *ome* y no *homin*, etc. Es decir, que los franceses no suprimen la última sílaba, sino aquella que

(1) París y Leipzig, 1862.

sigue inmediatamente al acento tónico; ellos no pronuncian *tàtàtam, sino tàtatàm.* Repítase mecánicamente estos dos esquemas y se notará que en el francés *tàtatàm* la primera *a* suena más larga que en el alemán *tàtàtam.* Es decir, que el acento prolongado o cromático parece reunir los dos ápices sobre una misma sílaba y absorber el acento secundario de la inmediata siguiente. Este acento en posición tónica produce la diptongación o la vocalización de la consonante; en posición postónica la pérdida de toda vocal, exceptuada la más sonora: la *a.*

El acento francés obra sobre las sílabas precedentes lo mismo que sobre las siguientes: *kèrebèllum* > *cervèl, bèllitatèm* > *beltèt;* pero *cantatórem* > *chantedòr.*

La conservación de la *a* átona en forma de *e* suele explicarse por la gran sonoridad de esta vocal. Pero de este modo se explica sólo la persistencia de la *a* y no su transformación en *e.* Esta *a* podía convertirse en *o* como ha sucedido en el provenzal moderno. Pero como el proceso se realiza aun en el primer período del antiguo francés, debía, según nuestro esquema, realizarse en dirección progresiva, es decir, hacia *e.* Que la *u* en posición postónica se haya mantenido más tiempo que la *e* y la *i,* fué comprobado ya por los ejemplos dichos, *riente, tiente.* También parece que en sílaba átona los movimientos progresivos han sido anteriores a los regresivos, pues la *u* no podía desaparecer sino por movimiento regresivo. También es cierto que tales originarias relaciones son a menudo turbadas por factores secundarios, y especialmente por influjo de las consonantes *vecinas.*

VII

La influencia recíproca de sonidos no se podrá nunca imaginar bastante varia y compleja. Proce-

sos espontáneos en realidad no existen, y sólo por razones prácticas consideramos las vocales y diptongos independientes. En realidad todo sonido asimila y es asimilado, es activo y pasivo al mismo tiempo. Pero la dirección en que se efectúan las asimilaciones y disimilaciones está siempre determinada por el acento.

Uno de los más importantes fenómenos de asimilación del francés es la atracción (1): *gloria* > *gloire*, *rationem* > *raison*, *saputt* > *sout*, *Pictavum* > *Poitou*. Los primeros dos ejemplos representan movimientos progresivos, los otros dos movimientos regresivos. También me parece que los primeros son anteriores a los segundos. Pero también en este caso como en la totalidad no se trata sólo de diferencias temporales, sino de diferencias especiales.

Los perfectos latinos en *ui* han sufrido en el francés distintas transformaciones; ellos se diferencian en primer lugar por diferencias de acento: *vòlui*, pero *valúi*, *ténui*, pero *submonúi*, etc. Naturalmente, esta bifurcación podía efectuarse sólo hasta que la *u* antivocálica no fué atraída por la vocal radical. Se suele por esto situarla en tiempos más antiguos: en el latín vulgar. Pero las formas como *valúi* no son comunes a todas las lenguas romances; ellas faltan tanto en el español como en el italiano. Se encuentran sólo en las regiones galorrománicas y en Rumania; pero las formas rumanas difícilmente tienen un nexo histórico con el francés, porque el rumano no conoce la atracción de la *u* (véase *aqua* > *apa* y *morior* > *moriu*). Por esto los perfectos débiles en *ui* deben considerarse como creaciones peculiares al francés, al francés o al galorrománico, y

(1) En su *Zur Laut-und Flexionslehre des Altfranzösischen* Heilbronn 1878, Fr. Neumann explica el proceso fonético de la atracción.

este fenómeno aislado se explica con el hecho de que la atracción de la *u* se realiza más tarde que la de la *i*. Si fuese cierto el fenómeno contrario se hubieran probablemente formado analogías como **faciam* por *facjam*, **habíam* por *habjam* sobre el modelo de *sìam* > *seie*, lo cual no ha sucedido.

VIII

La naturaleza del acento de dos ápices es tal, que tiende a eliminar las consonantes compuestas. Pero este mismo acento creó, por síncopa de las vocales protónicas y postónicas, una cantidad de nuevas complicaciones consonánticas. También desde este punto de vista se podría efectuar una división cronológica de la evolución de la lengua francesa. El primer período estaría caracterizado por la síncopa; el segundo por la pérdida de las consonantes, es decir, por las asimilaciones.

Parece que primero desaparecieron las consonantes dobles, proceso que no puede considerarse ni como progresivo ni como regresivo, pues es sólo un proceso cuantitativo. Este se efectúa repetidamente toda vez que sea necesario. Ya en los tiempos prehistóricos se simplificó el grupo *il* después de vocal larga (1): *stella* > *étoile*, *strenna* > *estraine*, *damma* > *daim*, y más tarde, *net'ta* > *nete*, y desde el siglo XIV se ha realizado el desdoblamiento del grupo *rr* (2). Este proceso cuantitativo se extiende casi ininterrumpido a través de toda la evolución del francés.

De la simplificación cualitativa de las consonan-

(1) V. Meyer Lubke *Einführung*, pag. 107.
(2) V. Suchier, en el Grundriss de Gröber, I, 2.ª edic pag. 746.

tes complicadas la más antigua, y por esto progresiva (*palatal*), ha sido ya descrita: *fait, deit,* etcétera. También se deben agrupar aquí diferentes jotizaciones: *t'c, lj, nj: courage, fueille, muntaigne,* etc.; y también otros fenómenos semejantes caracterizados por nosotros como atracción de la *i*.

El grupo labial + dental parece estar en medio de los movimientos progresivos y regresivos *tepidum* > *tebedo* (la sonorización de la *-p-* pertenece al latín vulgar) > *tiede, septem* > *set, dûbitat* > *doute* son fenómenos de asimilación, los cuales, según que la vocal de la penúltima desaparezca antes o después, produjeron dentales sonoras o sordas. Pero en realidad no son movimientos regresivos, porque no producen ningún elemento vocálico; la *p* no ha realizado su desaparición mediante los sonidos *o* ó *u* como en el provenzal, sino que se asimila directamente a *t* y a *a* mediante *b, b'*. Lo mismo puede decirse del francés *livre* junto al provenzal *liura*.

Con mucha mayor seguridad podemos agrupar en los movimientos regresivos la vocalización de *e* + + consonante, refiriéndola al segundo período del antiguo francés. El proceso empezó en el siglo XII y se inició en el grupo *ol* + consonante: *escouter, colpa* > *coupe*. Después se transformó en el grupo *al* + consonante en el siguiente orden: *fals* > *faols* > *faus;* más tarde, *el* y *el: eux, beaux;* pero ante *il* la tendencia empieza a detenerse. El dialecto picardo ha desarrollado en estos grupos también una *u*. Es indudable que las formas *vils, fils* y *nuls* se explican como reconstrucciones analógicas, del mismo modo que *quels* por *quel, hôtels* por *hôtel*. Pero es notable que la actividad analógica haya obrado más en el grupo *il* y *ül* que no en el grupo *al* y *ol*.

Entre estos diptongos originados por una vocalización de la *e,* los primeros en monoptongarse son los de orientación gutural. Después del siglo XIII

la *ou* de *coup* y *doux* debe haber sonado *u*, pues de otro modo hubiera sido atraída por la tendencia progresiva *ou* > *eu* > *ö*, la cual en aquel tiempo aún obraba. El cambio *au* > *o* se efectúa sólo en el siglo XIV y *eau* > *o* un poco más tarde; *eu* pudo unirse a la tendencia *eu* < *ou* < *o*, pues desde el siglo XII podía reinar *eus* (*illos*) con *oiseus* (*otiosus*).

Casi en la misma época de la vocalización de la *l* se realizó también la de la *m* y la de la *n*. Pero a la vocalización de las consonantes precedió la nasalización de las vocales; por *u* deben distinguir los dos fenómenos. Por haberlos comprendido se originaron diversas opiniones sobre la época de tal transformación: unos las refieren al siglo IX, otros al siglo XII y aún más tarde. Yo creo que tiene razón Suchier cuando dice: «Por el hecho de que una vocal seguida de *n* (*fin*) rime con la misma vocal seguida de otra consonante (*amis*), Gaston Paris cree poder deducir que dicha vocal no estaba aún nasalizada. La premisa de tal conclusión, es decir, que en el francés antiguo una vocal nasal no pudiese rimar con la respectiva no nasal oral, tiene poco fundamento, y no dudo por esto dar razón a Diez, el cual refiere al siglo IX la nasalización de la *o* (1).» Esto está bien; pero yo no puedo convenir con Suchier cuando él dice más adelante: «Si en el antiguo francés la *e* y *a* nasales no rimaban nunca con *e* y *a* orales, esto no derivaba de la nasalización misma, sino del colorido fónico producido por dicha nasalización.» Yo ignoro qué sonido o aspecto tenga una nasalización en sí. Nasalización significa más modificación nasal del colorido vocálico. En el hecho de que un poeta no rime, o coloque en asonan-

(1) Ob. cit. pag. 732.

cia la *e* y *a* orales con *en y an*, existe la prueba de la nasalización.

A pesar de la distinción de Sucher en colorido fónico y nasalización, coincide con la distinción nuestra en nasalizacin de la vocal y vocalización de la consonante nasal y está, con otras palabras, de acuerdo con nosotros.

Si después él presume que «todas las vocales en el mismo tiempo sufrieron la nasalización, malformación, debe tomarse *cum grano salis*. Contrasta con toda la experiencia de la evolución lingüística la contemporaneidad y diversidad espacial de tales procesos.

El proceso, yo creo, se inició como movimiento regresivo, y debía en primer lugar detener los movimientos progresivos que entonces se realizaban. Así la *o*, que tendía a *eu*, fué detenida en palabras como *courone* y *Rome* (1). Si se llegó a *couroune*, pronto se retornó a la forma antigua. Del mismo modo la tendencia *a* > *e* se detuvo en el grado intermedio *aú* en palabras como *faim* y *pain*. Los primeros en unirse probablemente cerca del siglo X fueron *on* y *on* y *on* y *an* (*dancel* junto a *doncel*); *e n* y *e n* se unirían un poco más tarde. Cuanto más *en* tanto más se acercaba a *an*. Todavía en 1066 los normandos distinguían estos dos sonidos. En el francés se unirían un poco después, como nos enseñan las formas gráficas *ansemble, ensamble, ansanble*. Cuando comenzó el movimiento regresivo de *ei* > *oi*, la nasalización debía estar realizada, pero no generalmente fijada; *frein, plein, sein, Reims*, mientras que *moins* y *moindre* deben haber conservado más tiempo sonido oral en el antiguo diptongo

(1) A pesar del testimonio de los gramáticos, me parece insostenible la opinión de Nirop de que *óm* y *ón* hayan tenio sonido cerrado en la época más antigua.

ei; meins, que se mantiene hasta el siglo XVI, sería la forma fónica y más rara; *foin* y *avoine* son probablemente formaciones dialectos; *ein* y *ain* se fijaron un poco más tarde que *en* y *an:* en el siglo XII. Pero los que más tiempo resistieron la nasalización fueron, conforme a nuestro esquema, los grupos *in* y *ün.*

El ulterior desarrollo del movimiento regresivo conduce finalmente a la entera vocalización de la *n* en sílaba cerrada. Pero la labial nasal *m* se mantiene merced a su avanzado punto de articulación. La pérdida de la *n* no se puede fijar cronológicamente. De todos modos su pérdida se había realizado cuando la vocal nasalizada en sílaba abierta tomó su sonido oral se pronunciaba *bong,* no había ninguna razón para que no se pronunciase *bong-e* (bona). Tanto en *bon* como en *boñ-e,* la sílaba radical debía sonar cerrada. Sólo después de que se formara el hábito de pronunciar *bon* como palabra terminada en vocal pudo reafirmarse en *bone* la división originaria de las sílabas *bo-ne,* que al mismo tiempo significaba reducción de la vocal nasal. Es cierto que esta reducción no ha sido atestiguada por los gramáticos antes del siglo XVII; pero como la *n* ante consonante comenzó, según toda probabilidad, a vacilar casi contemporáneamente al cambio de *s* y *t* seguida de consonante, y que este proceso comienza en el siglo XII y se generaliza en el siglo XVI, prueba que la articulación oral de *bone, pleine* y otras semejantes debía haber comenzado lo más tarde en el siglo XVI.

También los otros procesos fonéticos ocurridos en la baja Edad Media, diligentemente registrados por Suchier (1), se agrupan, excepto el proceso *ou* >

(1) Ob. cit. pags. 743 y sig.

eu > *ö* que ya hemos visto en los movimientos regresivos.

La mejor confirmación de nuestra teoría nos ha ofrece la pérdida de la *s*. Esta se presenta como movimiento regresivo por dos hechos importantes : primero, la pérdida se asoció con la *s* sonora, de articulación menos avanzada. El desarrollo de una palabra como *cousdre* (*cucire*) *coudre*, nos muestra que cuando la *o* sonora desapareción ante *d -dr-*, interposición intervocálica, debía mantenerse; porque la pérdida de la *d* en el grupo primario *-dr-* ya se había realizado. Por esto, *-d-* debía ya haber desaparecido en el siglo XI, cuando hacia fines de este siglo la *s* sonora seguida de consonante comenzó *a*.

La *s* sorda comenzó a vacilar sólo a principios del siglo XII, y aparece como movimiento regresivo —y con esto pasamos al segundo hecho—mediante una aspirante palatal y aun gutural, *sh, ch,* que aparece muchas veces documentada.

El proceso *guarder* > *garder* parece contradecir nuestro esquema. La pérdida de la *u,* ocurrida en la segunda mitad del siglo XII, puede difícilmente interpretarse como proceso regresivo. Yo supongo que la *w* germánica tendría originariamente un sonido velar-labial, y que en el antiguo francés, por un movimiento progresivo, tendería hacia una articulación labial : *gwarder* > *gvarder*. Así se explica como un movimiento regresivo la pérdida de la *u,* o sea la *v*.

IX

En el francés actual vuelven esporádicamente a realizarse algunos movimientos progresivos, nuncio acaso de un nuevo período lingüístico. Tal, por ejemplo, el cambio de *e* mojada en *i*. Al mismo tiempo se observa una ligera tendencia a cerrar las sílabas

y a acentuar las radicales. Yo no podré decir a qué tienden tales fenómenos y si se deben explicar con la influencia creciente de la provincia o con un cambio esencial de todo el espíritu lingüístico francés.

¡ Demasiados enigmas quedan aún sin explicar en la época medieval y en la clásica ! Yo estoy bien lejos de considerar que mi rápido esquema es como una ley histórico-evolucionista. Una serie de procesos fonéticos son refractarios a nuestro esquema, por ejemplo el cambio de *e* > *e* en *clèf* > *clé*, el cual se realizó a final de la Edad Media, cuando los movimientos progresivos habían terminado. También *pièt* > *pié*, *nevöt* > *nevö* son casos que podré agrupar bajo mi fórmula, sin recurrir al acento sintáctico o a la analogía; es decir, considerando como formaciones protónicas las vocales cerradas de la última sílaba.

Pero no hemos de creer que la historia de una lengua entre toda en un esquema. El curso regular de la evolución está siempre más o menos condicionado por influencias dialectales, por contactos o cambios con otras comunidades lingüísticas y por las analogías. Pero se pueden encontrar algunas tendencias comunes a través del espacio y del tiempo. Y cuanto más estas tendencias se realicen en los dialectos franceses, tanto más estrictamente éstos pertenecerán a la comunidad lingüística propiamente francesa.

X

Pero las tendencias lingüísticas exigen a su vez una explicación histórica. *¿De dónde se deriva en el francés la tendencia al acento prolongado y con dos ápices?*

No deriva de las lenguas germanas, porque en

ellas domina sólo la acentuacioón con un ápice, aguda, dinámica y no cromática.

En el latín existe una ligera tendencia a tal género de acento, la cual se afirma especialmente en los últimos tiempos, cuando las vocales breves en sílaba tónica y abierta se alargaron, como ha demostrado Ten Bruick. Además de este alargamiento hay en el latín vulgar una serie de otros procesos fonéticos que parecen anunciar la tendencia de ulteriores desarrollos franceses. Así se podría colocar en forma de paralelismo el proceso latino *mensis* > *mese* con el francés *bons* > *bôs*, *nuls* > *nus*. Pero bastante más importantes son la pérdida parcial de las vocales postónicas en palabras proparoxitonas, la mialefa de vocales en hiato, la pérdida de ciertas consonantes y sílabas finales (*um*), la palatalización de *k*, *g*, *t*, *d* ante *e*, *i* ó *j* y la sonorización de las consonantes intervocálicas. Todos estos procesos han sido continuados o adoptados por el francés; y así éste se presenta como un desarrollo orgánico del latín vulgar.

Sin embargo, otros procesos, como la pérdida de las vocales de la última sílaba, la diptongación de las vocales cerradas, la asimilación vocálica de consonantes dobles, *umbeaut*, la atracción y otros semejantes son apenas o sólo imperfectamente iniciados en la historia de la lengua latina. Estas innovaciones fundamentales, por las cuales el francés se distingue especialmente de los dialectos de la Italia meridional, se atribuyen al espíritu de una lengua extranjera, no romana; lengua en la que el acento de dos ápices debió haber dominado de un modo fuerte y absoluto: el espíritu de la lengua céltica.

Nadie niega hoy la influencia céltica en la formación del francés; pero sólo en el período de tal influjo empiezan las divergencias.

Una exacta separación de los dos elementos me

parece en sí misma imposible, no habiendo sido una yuxtaposición mecánica, sino una creación orgánica; es decir, que hoy en Francia el elemento céltico y el románico forman una unidad, y es siempre arriesgado sostener que éste o aquél proceso aislado sea céltico o románico, porque todo proceso es al mismo tiempo uno y otro (1).

Lo que ha llevado una gran confusión en estos delicadísimos problemas ha sido más que otro el concepto fisiológico de la base de la articulación. Del proceso *u* > *ü*, por ejemplo, unos sostenían que derivaba de una base de articulación céltica, y aducían como prueba el proceso británico *u* > *i;* los otros oponían que se podrá hablar de proceso céltico sólo en el caso de haberse realizado inmediatamente. Pero se realizó bastante tarde, cuando ya la base de articulación céltica se había asimilado todo el material lingüístico latino y cuando el céltico sobre el continente estaba ya extinguido.

Este concepto es muy superficial, pues si los franceses heredaron el espíritu céltico, aún lo conservan, del mismo modo que el espíritu romano informa aún toda la lengua. El tránsito de *u* a *ü* no es, como ha dicho Thurneysen, ni céltico ni románico, sino celto-románico.

Los antiquísimos procesos fonéticos franceses no son más célticos o más románicos que los recientes. Lo que los celtas han ofrecido de nuevo es, si no me engaño, la fuerte tendencia al acento cromático o de dos ápices, para el que los latinos no mostraban más que una ligera inclinación. Por consiguiente, serían substancialmente célticos todos los procesos específicamente franceses, tanto los realizados en la épo-

(1) La tentativa más fina y persuasiva de circunscribir la esfera de la influencia céltica es, según yo creo, la *recensión* de Schuchard de la gramática irlandesa de Windesch in «*Zeitschrift für romanische Philologie*» IV.

ca de la fusión de las dos razas como los realizados mil años después. El concepto de la base de articulación será acaso útilísimo en fonética, pero no tiene ningún valor en la historiografía lingüística.

Thurneysen ha demostrado que es verosímil que la acentuación de los antiguos celtas fuera efectivamente cromática (1).La diptongación de las vocales largas es característica en los dialectos británicos y en los irlandeses. En el antiguo irlandés las vocales se transcriben dobles: *làam, tìir, sòos,* etc.; «y así es lícito suponer también la misma acentuación en el céltico del continente». Schuchardt en un viaje de estudios *kymricos* describe así el extraño modo de hablar de un fanático predicador metodista: «Las palabras salen ululando en un ritmo extraño, con inverosímil prolongación de las sílabas tónicas y también de otras. Aquello me evoca el monótono acento con que el año pasado había oído declamar en el *Thèâtre français* las estrofas principales del Cid. Aquella cadencia desconocida por los ingleses no es invención de los predicadores, sino que es Kymrica. También he tenido ocasión de observarla, aunque en grado menor y en otras circunstancias, en la conversación diaria» (2).

Ciertamente, el acento es lo que hay en una lengua de más tenaz y arraizado; el vocabulario, lo que hay de más inestable. Por esto se debería investigar y determinar la influencia céltica en la fonética y no en la etimología. Y la fonética confirma, sin duda, tal influencia.

XI

Una vez demostrado que el acento francés nace de la fusión del céltico y del románico, surge la si-

(1) Keltoromanisches. Halle 1884, pags. 11 y sig.
(2) Romanisches und Keltisches, Berlin 1886, pag. 323.

guiente cuestión: ¿Cómo éste mismo produjo en el primer período del francés medieval, es decir, hasta fines de 1050 movimientos progresivos y en el segundo período movimientos regresivos? ¿Por qué primero produjo diptongos y después monoptongos? ¿Por qué primero transformaciones palatales y después velares, primero asimilaciones y después la pérdida de las consonantes, primero las sílabas cerradas y después las abiertas, primero la *pérdida* consonántica y después la vocálica?

La resolución de tales problemas debe buscarse siempre en la fonética sintáctica y en la estilística. Los diptongos se producen cuando los acentos tónicos son muy frecuentes, y esto, a su vez, existe cuando la construcción de la frase es paratáctica. El monoptongo predomina cuando prevalece la posición protónica de las palabras y la construcción sintáctica. Con éste suele ir paralelo un *tiempo* más rápido, o por mejor decir, más variado de la conversación.

Es difícil que el *tiempo* se acelere; pero la proximidad de las pausas y de las palabras sintácticamente unidas, ¿se hará sentir?

La frase se articula distintamente, y por esto cambia la puntuación: los puntos se hacen más raros; las comas más frecuentes; cambio que con mayor evidencia se refleja en la posición de las palabras.

Elisa Richter, en un estudio sobre el desarrollo de la posición de las palabras en las lenguas románicas, ha intentado demostrar que la sintaxis moderna acude generalmente a colocar hacia el fin del período lo que es psíquicamente más nuevo e importante. El concepto de lo psíquicamente importante no me parece muy feliz; pero no por esto la exactitud de las observaciones está disminuída por la insuficiencia del análisis psicológico. Así, Richter no abandona nunca el terreno de la realidad empírica,

y sería por esto injusto discutir con ellos cuestiones de la filosofía del lenguaje. Elijo de su material algunos ejemplos:

La antigua construcción *le Sire | la meie oreison | receut* es esparáctica. La representación del objeto está dispuesta de modo externo, no íntimamente analítico: *sire, oreison, receut,* tienen acentos casi equivalentes; así, que es necesario imaginarse, después de cada palabra, una pausa, que se ha indicado con líneas verticales. *Le sire | receut mon oraison* es una construcción sintáctica. En esta construcción las representaciones están dispuestas analíticamente, es decir, según sus internas relaciones; la pausa entre el verbo y el sujeto *n.* Si se confronta el antiguo *qui | moult | fu sage* con el *qui était très sage,* se advierte en seguida que después de *moult* hay una pausa, la cual no sería concebible después de *très* (1).

Tómese la proposición *del olifan | haltes | sunt les menées,* que resultaría aún más rica en pausas y acentos si fuera ordenada: *del olifan | haltes | les menées | sunt,* y compare con la moderna *le sons du cor | son forts,* frase que es divisible no en cuatro, sino sólo en dos grupos de palabras o centros núcleos de acentuación. Compárese, finalmente, *car | croissiez | estoit il* con el moderno *car c'était un croisé.*

La nueva disposición sintáctica produce siempre una concentración de acento y un aumento de palabra protónicas y disminución de las tónicas.

Las relaciones internas de las representaciones que antes se expresaban preferentemente mediante el

(1) Que en estos ejemplos no está cambiado sólo la disposición de las palabras sino también la íntima relación de las representaciones, fué ya notado por H. Morf en su juvenil obra: *Die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede.* Strassburg 1878, pags. 237 y sig.

acento o proceso fonético creativo en la evolución de las lenguas modernas, se expresan por medios sintácticos, lo que en el origen era expresado por el gesto o la voz, se expresa hoy por medio del estilo y de la sintaxis. El campesino de Baden dirá: «*î hau koî geld*», cambiando con el acento afectivo el protónico *kei* en un *koi* tónico.

La persona culta dirá: «*ich habe gar keim Geld*», o «*wahrhafig, ich habe kein Geld*», o también «*ich versichere sie, dass ich kein Geld habe*». Orlando gritó a Olivier cuando éste injuriaba a Ganelon: «*Tais, Oliviers..., mis parrastre est, ne voeil que mot en suns.*» Un francés actual diría: «*N'en parlez pas, je vous en prie, car c'est mon beau-père*», o también: «*je ne souffre pas que vous parliez en ces termes d'un homme qui est mon beau-père*». El alemán: «*Ich habe deinem Vater geschrieben*»; se puede, según los casos, pronunciar con varios acentos: la lengua francesa literariamente más refinada, expresará sintácticamente esos acentos diversos: *j'ai écrit à ton père; c'est moi qui ai écrit à ton père; c'est à ton père que j'ai écrit,* y *c'est que j'ai écrit à ton père.*

Una lengua a medida que se va literariamente estilizando tiende a elaborar con la mayor evidencia posible diferencias individuales de las intuiciones ya alegadas y liberarlas de los medios de expresión mecánica y psicológica. Lo que el hombre primitivo obtiene mediante el acento, proceso fonético, gesto, fuerza pulmonar, el cuerpo en general, lo consigue el hombre culto mediante la construcción sintáctica. Así se explica cómo en los pueblos de baja cultura la Sintaxis permanezca uniforme y fija, mientras la fonética se presenta infinitamente mudable. Con el progreso de la cultura, las particularidades dialectales y acentuales se atenúan, las formas fonéticas se fijan, mientras que la facultad sintáctica y estilís-

tica de los individuos se diversifica. En el hecho de que el italiano desde 1200 haya cambiado mucho menos que el alemán, inglés o francés, tenemos una prueba lingüística de que los italianos son un pueblo de antigua cultura, mientras que nosotros somos bárbaros civilizados.

Se ha notado que hacia la mitad del siglo XI, y cuando los cambios progresivos fueron vencidos por las tendencias regresivas, la cultura francesa dió un paso de avance. Los gustos, las costumbres todas, el estilo de la vida cambiaron. Gustavo Gröber describe admirablemente este cambio: «Los efectos más importantes para la historia de la cultura, debidos a la emergencia de la mujer y a la influencia que ella ejercitó con la persona y con el espíritu, son la femenización de la rudeza viril y el desarrollo del sentido para las bellas formas de la vida, las bellas maneras, *la corteisie*. Esta hace su entrada en la literatura medieval enlazada con la mujer. Las virtudes cristianas y civiles no constituyen ya el bien supremo de este mundo. Liberalidad, magnificencia, gentileza, diálogo, espíritu, cultura, nobleza y sensibilidad de alma se requiere, además de las cualidades físicas para quien quiera conquistar *honor et pris*, y quiera brillar en esta sociedad. Se empieza a conferir importancia a las cualidades exteriores, como expresión del ideal humano, el sentido de la belleza comienza a prevalecer sobre el sentido moral, el lujo domina en los castillos, la princesa tiene su corte, el príncipe su séquito.

Lo divino, que antes producía temor e inducía al desprecio de sí mismo, pierde, con el nuevo estilo, su sublimidad e inaccesibilidad; la Virgen María es la abogada del hombre extraviado en sus angustias y en sus peligros; basta ofrecerle *honor et pris*, y ella intercede con su piedad el perdón de Cristo. Desde entonces en Dios Padre se ve más la dulzura

y la clemencia que la severidad del juez; el infierno pierde su fiereza y el cielo se abre a los hombres. La literatura aristocrática de las clases caballerescas abandona su carácter religioso, invita al sueño de la felicidad terrena, predica las reglas de la prudencia práctica, disminuye la acción de la moral cristiana, y en más de una canción, en más de un *exemplum* da medios para sustraerse a la tutela eclesiástica y poder gozar de la vida. La reflexión interviene cuando se trata de confrontar la realidad con la esperada, busca sus condiciones, se ocupa de los sentimientos individuales y sobre todo de los femeninos y habitúa al poeta al análisis de las propias y ajenas sensaciones. La psicología toma un lugar importante en la literatura» (1).

Y esto es para nosotros decisivo; el tránsito de la consideración sintética a la analítica (2). Cuando la conversación se desarrolla en conversaciones paratácticas, con frecuencia de acentos y pausas, los nexos consonánticos y las sílabas cerradas no impiden el libre curso de la palabra. Pero cuando más aumenta el número de palabras estructuradas en posición protónica y más se intensifica la tendencia a la monoptongación, a la asimilación, a la pérdida de las consonantes, más se retrae el punto de articulación. Regla ésta que júzgase sola para la lengua francesa. El alemán, el inglés, el italiano han tomado otros caminos, pues no existen leyes fonéticas universales.

Con Descartes, los franceses alcanzaron el punto

(1) Grundriss, II, pag. 486.

(2) V. también las siguientes tesis de Brelavia, que ofrecen una idea más completa del desarrollo de la cultura y del estilo de la época: A. Hilka. *Die directe Rede al stilist. Kunstmittel in den Romanen des Kristian von Troyes*. Halle, 1903, y O. Scultz, *Die Darstellung psy chologischer Vorgänge in den Romanen des Kristian von Troyes*, Halle 1903.

más alto de la intuición analítica en la ciencia, y con Boileau, Racine, Corneille lo alcanzaron en el arte. *L'Art poétique*, Boileau, fué un estético *Discours de la méthode*. ¿Sería, pues, un azar que en el mismo siglo la fonética francesa generalizó con la mayor consecuencia posible las sílabas abiertas?

XII

Hemos definido la síntesis lingüística como intuición pura y el análisis como aplicación de la intuición pura a la realidad, relación de una representación a otra. Expresar relaciones es la función específica de los elementos formales del lenguaje: de los sufijos flexivos. Por eso cuanto más progresa el análisis tanto más se simplifican y se unifican las relaciones y más se uniforman los sistemas flexivos.

Pero si en general el hombre primitivo o bárbaro está más inclinado a una visión sensual y sintética, y el hombre culto a una visión reflexiva y analítica de las cosas, no resultará—dado que el desarrollo de una lengua proceda del estadio dialectal al literario—, de ello una simplificación y empobrecimiento de las flexiones.

Los celtas frente a los romanos eran bárbaros. Si no han ejercido nunca una influencia sobre el desarrollo de la flexión latina, ellos, al menos en principio, deben haber contribuído a conservar y no a uniformar el material morfológico.

Después de cuanto hemos dicho, estamos, naturalmente, inclinados a relacionar con la barbarie céltica la declinación de dos casos. Si el neutro no hubiese desaparecido ya en la época latina, acaso los celtas lo hubiesen conservado. También la permanencia de muchos comparativos reflexivos, como *graindre, graignor, alçor, noalz, noaillor, bellaisor* o

superlativos como *proismes, mermes, maismes,* de los cuales el italiano apenas conserva rastro, se ha de atribuir a los celtas.

Es particularmente instructiva la comparación de la conjugación francesa y la toscana. De ello resulta que el francés parte de un estadio más complicado; pero llega, finalmente, a mayor unidad que el italiano. El francés ha recorrido en poco tiempo un camino muy largo. No se puede, pues, sostener que los franceses poseerían aún una complicación flexiva si fueran celtas. La complicación procede de la barbarie, no del celtismo. El pueblo abstracto y sistemático, que era, con el progreso de la cultura, arrojó lo superfluo. De tal modo, que un mismo espíritu lingüístico—el de los celtas—favorece primero la variedad, después la unidad flexiva. También tenemos una prueba de esto en el hecho que desde los siglos XI y XII Francia medieval superó a las naciones hermanas y se colocó a su frente en el campo didáctico y sistemático de la reflexión, de la especulación y de la teología.

Bajo cualquier aspecto que se considere la evolución medieval de la lengua francesa, ésta nos ofrece el espectáculo maravilloso de una breve y plena barbarie, de una magnífica y orgánica civilización.

FIN

ÍNDICE

Páginas

POSITIVISMO E IDEALISMO
EN LA LINGÜISTICA

Prólogo del traductor 7
Prefacio 9
I.—Positivismo metodológico y positivismo metafísico. 11
II.—La división positivista de la lingüística.... 14

III.—Análisis del sistema positivista:

I.—Teoría de la flexión y de la formación de las palabras..... 19
II.—Sintaxis. 39
III.—Semántica. 50
IV.—Fonética y leyes fonéticas..... 52
IV.—Evolución fonética y significación..... 70
V.—Unidad e individualidad del acento..... 75
VI.—La métrica positivista..... 86
VII.—El sistema idealista de la ciencia del lenguaje. 92

EL LENGUAJE COMO CREACION
Y EVOLUCION

A Heinrich Morf..... 105

I.—Análisis de los conceptos:

1.—El concepto de la evolución..... 107
2.—El concepto de la finalidad..... 108

Páginas

3.—El concepto de la Historia..... 114
4.—El concepto del Arte..... 119
5.—Resumen y aplicación..... 122

II.—**El lenguaje como creación:**

1.—¿Estética o Psicología?..... 124
2.—Asociación y Analogía..... 127
3.—Analogía y desarrollo fonético..... 131
4.—El proceso fonético como creación del lenguaje..... 149
5.—Individualidad y generalización del proceso fonético..... 153
6.—Infinita variabilidad de los procesos fonéticos..... 155
7.—Duración y extensión del proceso fonético..... 159
8.—Lo consciente y lo inconsciente en el proceso fonético..... 160
9.—Confusión de la fonética estética con la evolucionista..... 161
10.—Ejemplos de fonética estética..... 164
11.—El Estilo como creación..... 179
12.—Un ejemplo de análisis estilístico... 182

III.—**El lenguaje como evolución:**

1.—¿Evolucionismo o psicología de los pueblos?..... 195
2.—La analogía en la formación de las palabras..... 205
3.—La analogía en la evolución de los significados..... 209
4.—La actividad analógica en la morfología..... 211
5.—La analogía en los procesos fonéticos..... 212
6.—Ejemplo de la historia del francés.. 215

EDITORIAL POBLET

MADRID - BUENOS AIRES

LIBROS PUBLICADOS

Fundamentos de Bioquímica, relacionados con la fisiología humana, por el doctor T. R. Parsons. Un tomo de 336 páginas, en 8.°, 23 grabados y una lámina en color.

Curso de Matemáticas, para químicos y biólogos, por el Dr. Leonor Michaelis. Un tomo de VIII-318 páginas, en 8.°, con 116 figuras.

Lecciones de Psicología, por D. Roustan. Obra premiada por la Academia de Ciencias Morales y Políticas de Francia. Un tomo de 528 páginas, en 8.° mayor.

Tratado de Lógica, por Edmundo Goblot. Obra premiada por la Academia de Ciencias Morales y Políticas de Francia. Un tomo en 8.° mayor.

Positivismo e idealismo en la lingüística y *El lenguaje como creación y evolución*, por Karl Vossler. Un tomo en 8.°

761 AC FS 719
10/18/96 32589 SELB

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
000123813 62